Theatre
Vary

olig

ACHILLE VITTI

STORIE E STORIELLE DEL TEATRO DI PROSA

CASA EDITORIALE VECCHI
MILANO - VIA STELVIO N. 34

1926

STORIE E STORIELLE
DEL TEATRO DI PROSA

ACHILLE VITTI

ACHILLE VITTI

STORIE E STORIELLE DEL TEATRO DI PROSA

CASA EDITORIALE VECCHI
MILANO - VIA STELVIO N. 34

1926

LE STAMPE E LE FOTOGRAFIE RARISSIME SONO STATE FAVORITE DAL COMM. VITTORIO SCOTTI, INTELLIGENTE, APPASSIONATO COLLEZIONISTA DI ARTE DRAMMATICA CULTORE DELLE SUE SACRE MEMORIE

PRESENTAZIONE

Achille Vitti, il celebre attore, che del Maestro, Giovanni Emanuel, ha ereditato tutta la grande penetrazione d'intuito e lo instancabile fervore di studio — è certo uno fra i maggiori artisti del teatro nostro. Come profonde e sapienti appaiono le sue interpretazioni, così memorabili rimangono le magnifiche battaglie che egli ha combattuto per l'arte: pioniere di tutte quelle forme di letteratura teatrale, italiana e straniera, che hanno in questi ultimi anni segnato i gradi principali dell'evoluzione del dramma.

Particolare interesse desta pertanto questo libro composto da Achille Vitti evocando figure e moventi, che sono fra i più notevoli del nostro teatro moderno e contemporaneo, e tutta la grande opera patriottica e civile degli attori nel periodo del nostro glorioso Risorgimento. Autori e attori patriotti, cospiratori e soldati.

BISTOLFI.

NOTE

Si torna da Barcellona a Genova. Giovanni Emanuel ha fatto la «*quaresima*» al teatro *Principal* di Barcellona. La Compagnia si imbarca sul *Niger*, grosso transatlantico che fa la linea di Oriente con scali a Barcellona e Marsiglia. Si deve arrivare la mattina all'alba a Marsiglia, trasbordare sopra un altro piroscafo che fa il piccolo cabotaggio mediterraneo e arrivare a Genova nel pomeriggio. Il *Niger* è stracarico di passeggieri di ogni qualità. Funzionari che rimpatriano dalle Colonie, agenti del governo con le loro famiglie, ufficiali, negozianti, mercanti algerini, tunisini ché portano a Marsiglia le loro mercanzie esotiche e i tappeti arabi e persiani tessuti e fabbricati a Monza!

La Compagnia è al completo. Molti giovanotti la compongono, Emanuel lui stesso, già celebre, è giovanissimo — 34 anni. — Ci aggiustiamo alla meno peggio, data la confusione dei numerosi passeggieri e l'affollamento delle cabine. Una notte passa tanto presto!

A Tunisi, ove ha fatto scalo il transatlantico,

si sono imbarcate sei bellezze africane o asiatiche; hanno il viso coperto all'araba, ma di tanto in tanto lo scoprono per farsi ammirare! e c'è di che ammirare! Le sei bellezze sono sotto la guardia di una vecchia e rispettabile matrona, vestita di seta nera e lei pure, come le sue pupille, col volto coperto, con grossi braccialetti d'oro, di argento e di conterie, ai polsi e alle caviglie. La matrona non scopre mai il volto. Inoltre vi è un arabo, puro sangue di *Batignolles,* con fez, il quale conduce le belle giovani e la vecchia matrona, che a Barcellona ha ricevuto in consegna quattro belle spagnolette, allegre, chiassose, indiavolate! Il pascià di *Batignolles* accompagna la sua mercanzia a Marsiglia per collocare quà e là i suoi articoli nelle case più rinomate di Francia. Egli fa la tratta delle bianche.

Si pranza con *mare mosso* e alcuni fanno ogni sforzo per trattenersi da brutte figure — finchè la maretta lo permette!

Noi giovanotti facciamo un chiasso indiavolato. Dopo pranzo, in coperta, cantiamo delle canzonette oscene spagnuole che abbiamo imparate a Barcellona, mettiamo in rivoluzione tutto il bordo. Le quattro spagnolette che vanno a Marsiglia si uniscono a noi. Correggono la nostra ostrogota pronuncia spagnuola e i nostri errori, ridono, ci fanno sberleffi, ci rincorrono e ci insegnano il bel canto e il dolce idioma andaluso. I passeggeri sono scandalezzati e ricorrono al Comandante che ci guarda, ride, alza le spalle e ci lascia fare... Ma

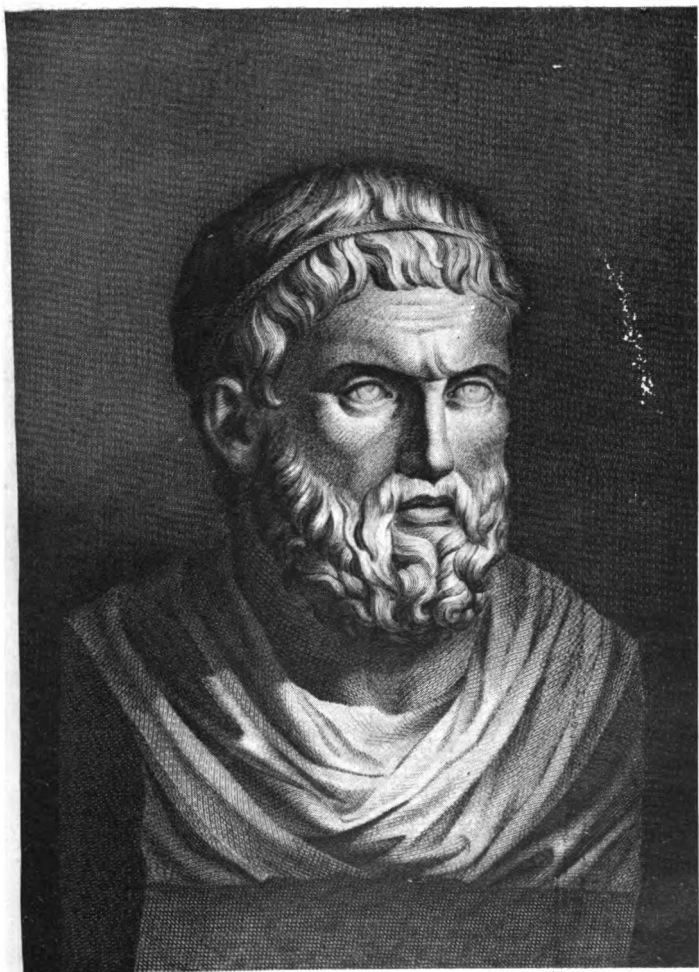
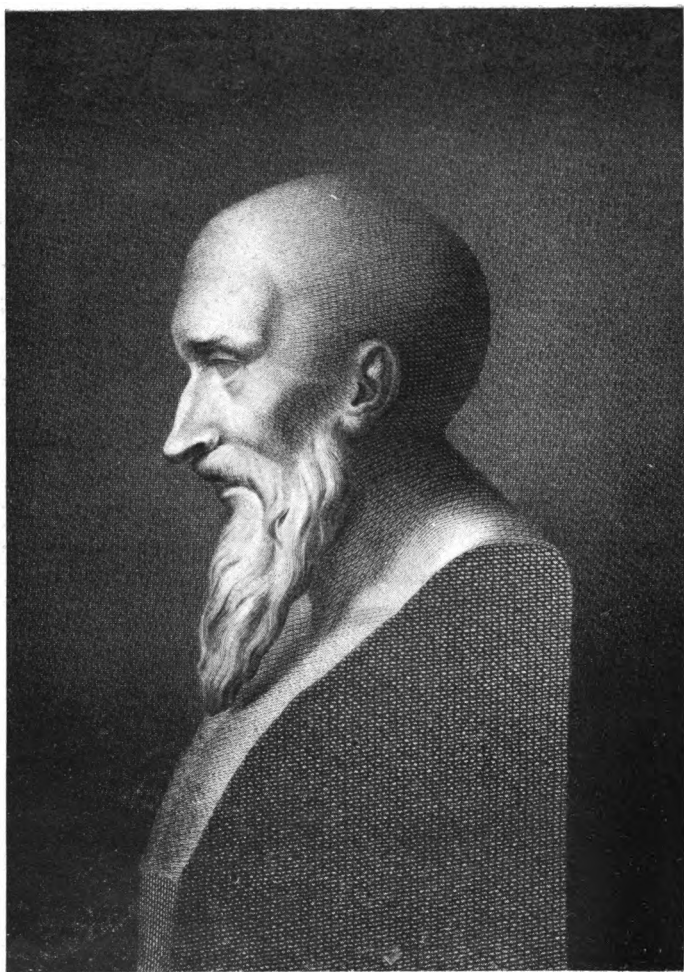
il nostro... pudore, si è svegliato e ripariamo a poppa, sul timone, sotto le tende, ci appartiamo cantiamo, urliamo alla luna la nostra giovinezza e le quattro spagnolette fanno del loro meglio per renderci piacevole la traversata... Il chiasso aumenta con la nostra allegria...

Dalla parte opposta, a tribordo, mi sento chiamare. Mi avvicino al richiamo e stesa, coperta con gli scialli, allungata su di una poltrona di bordo è Bianca Ferrari, la nostra prima attrice giovane. Con una piccola voce implorante mi dice di far cantare piano quelle ragazze allegre. Approvo, torno alla chiassosa brigata e comunico il suo desiderio. Cominciano i commenti, le frecciate, le allusioni. Taglio corto e dico chi è la signorina distesa sulla poltrona, e dico anche che la poverina è malata, malatissima... ahimè irrimediabilmente!

Ci avviciniamo in silenzio tutti alla cara ammalatina, e le quattro ragazze la guardano con un'attenzione pietosa... in silenzio, un lungo silenzio compassionevole. Essa se ne accorge e domanda perchè non cantino più e le incita, e le prega..... i canti la distraggono, la sollevano, e le ragazze cantano. Ma le canzoni non sono più le medesime, allegre, spensierate e anche licenziose!... Pian piano le voci tacciono. Una sola persiste a cantare, la più sbarazzina delle quattro, quella che ci ha fatto ridere di più... e canta una *jota* nostalgica, di amore, di rimpianto, di abbandono... la ragazza aveva

lasciato al suo paese una famiglia, un affetto, la madre. Tutto un mondo buono, piccolo, modesto e correva incontro a chissà quali vergogne!...

E a Marsiglia trasbordiamo sul «*Jean Matheus*» un piroscafo di piccolo cabotaggio, stracarico. L'opera morta è a filo d'acqua. Non ci sono passeggieri, noi soli, la Compagnia. Imbarchiamo e al calar del sole il nostro vaporetto lascia Marsiglia. Una notte e poi arriveremo a Genova.

Uscendo dal porto sdoppiammo il castello d'If e svoltato il promontorio siamo assaliti da furibonde raffiche di vento e ci troviamo in pieno fra enormi marosi. Il bordo è spazzato dal mare. In coperta non si resiste e tutti si rifugiano nella sala. Il Comandante dice che col calar del sole il mare ed il vento calmano, se non aumentano, e infatti aumentano d'intensità... Sul bordo tutto è legato, i boccaporti chiusi, le mercanzie assicurate ai pali e ci prepariamo a passare una notte di uragano. Il vento cresce e il mare pure. Il comandante non può combattere la furia delle onde. Mette la prua al mare. Si doveva arrivare a Genova in 8 ore, ma alla mezzanotte vediamo ancora i fuochi di Marsiglia... Un colpo di mare spezza la catena del timone. Sono obbligati a lasciare la ruota del cassero e far funzionare la ruota di poppa. Il pilota è legato alla barra, il piroscafo imbarca acqua da ogni parte. A bordo si è sgomenti, atterriti, vi è chi raccomanda l'anima a Dio. Bianca Ferrari sopra una poltrona e al riparo del boccaporto del-

SOFOCLE

ESCHILO

la sala, mi prega di starle vicino. Io solo di tutti i compagni sono in piedi e mi diverto all'infuriare del mare. Una ondata in pieno assale il pilota, lo sbatte contro la ruota. Il povero uomo è ferito. Viene tolto, lo sostituisce il comandante. Si fa legare alla barra, e vigila, e comanda, e veglia, e guida il suo piccolo legno! Meravigliosi questi uomini di mare nella tempesta e nel pericolo. All'alba si accorge che il piroscafo in dodici ore di navigazione aveva percorso 12 miglia... Eravamo all'altezza di Saint Tropez, dove ci rifugiamo. Tutta la compagnia sbarca. Dopo una simile nottata e dopo tanto spavento gli artisti presero la via di terra. Passava un treno a mezzogiorno per Nizza. Ma arrivavano a Genova dopo 26 ore di viaggio. Io solo rimasi a bordo del *Jean Mattheus*: ormai ero diventato anch'io un lupo di mare! La sola che non ebbe paura, che non soffrì in quella notte infernale fu la piccola *Bianca Ferrari,* la piccola tisica,... morì dopo pochi mesi. Era tanto gentile tanto buona, era lei che sapeva mitigare le irruenze di Giovanni Emanuel, che sapeva addolcire il suo severo carattere: quell'uomo terribile, di acciaio, diventava un bambino alle carezze e alle parole della piccola sua Bianca.

* * *

Una stagione balneare, su una spiaggia famosa può essere assai proficua a dei comici... ma non come piazza teatrale, ma come stazione climatica. Ermete Novelli nella sua prima giovinezza ebbe a constatarlo. Figlio d'Arte, suo padre e lui facevano parte di una piccola compagnia la quale con l'estate subì le più gravi peripezie e si dovette sciogliere. Novelli padre e figlio si trovarono sul lastrico a Rimini. Il padre di Ermete era anche malfermo in salute, sofferente. Le risorse in breve erano terminate. Ma il giovanissimo Ermete non si perdè di coraggio. La marsina l'aveva, bisognava saper trovarsi un posto; e se lo trovò, in una trattoria ove invece di recitare, *visse il ruolo* di cameriere... Già, tutti i grandi artisti hanno cominciato la carriera facendo il... cameriere. Ermete Novelli pensò che farlo in iscena o farlo nella vita, sempre cameriere era. Una parte rappresentava, e trovava il modo di sostentare il vecchio padre ammalato. Ciò non impedì a Novelli di diventare nell'arte... *Ermete Novelli.*

* * *

Francesco Gervasi Benincasa è un nome che merita di essere ricordato in queste brevi note di Storia di teatro. Non famoso lui per i suoi meriti artistici, ma famosa la compagnia, compagnia di quart'ordine, la quale non si sa per quale contingenza è stata l'incubatrice di molti grandi artisti del Teatro Italiano.

Passavano sconosciuti in quella Compagnia e si piazzavano poi. Nella «*Benincasa*» i comici facevano regolarmente la *fame*. I giovani lo sapevano e pure ci andavano. Sapevano anche che in quella compagnia avrebbero recitato delle *belle* parti! Oh *amore dell'Arte*, a quei tempi, quale potenza eri, e quale fascino esercitavi su le giovani fantasie! In una delle sue formazioni, Benincasa accolse Eleonora Duse, giovanissima, e Libero Pilotto, principiante. Nelle loro peregrinazioni capitarono a Piacenza.

Piacenza malfamata, per il teatro, chiamata per antonomasia: la *tomba dei comioi!* ma in mancanza d'altro!...

Una sera avevano rappresentato *Romeo* di Shakespeare! *Giulietta,* Eleonora Duse, *Romeo,* Libero Pilotto... Applausi interminabili. Denari invisibili. Pilotto e la Duse abitavano in certe camere

ammobigliate dirimpetto al teatro. Una saletta da ricevere divideva le stanze dei due. Una porta conduceva in cucina. La padrona della casa aveva cucinato per la sua cena certa bella polenta, gialla, profumata! I due artisti si ritirano, dopo la recita, nelle loro camere...

Pilotto aspetta che nella casa si sia stabilito il silenzio, e quando è sicuro che tutti dormono, pian piano in punta di piedi va fino alla cucina... e si taglia una bella fetta della polenta, che la padrona di casa aveva lasciata, quasi intatta, su la credenza! Poi cautamente sguscia in camera sua a mangiarsela. Anche la Duse, sopiti i rumori della casa, attendendo più cauta il silenzio, facendo altrettanto... Oh! quella polenta era una grande tentazione per dei giovani stomaci vuoti!

L'indomani i due giovani si raccontarono le loro avventure notturne... e ne risero! ma trepidanti paurosi, come di un grave fallo. Si tempravano a lottare per l'avvenire. E quale avvenire!... *Eleonora Duse!*

* * *

In *Arte* è cosa comune riunire diverse mansioni e, specialmente nelle piccole compagnie ristrette di numero, un solo attore fa tre o quattro ruoli, quando non cambia anche sesso e si trucca o si veste da donna! Però credo che soltan-

to *Ermete Zacconi* abbia riunito in una le più disparate incombenze, cioè, *primo attore, macchinista, illuminatore!* La compagnia era formata quasi unicamente della famiglia Zacconi. Padre, madre, sorelle, fratelli, tutti attori: Ermete Zacconi primo attore. A Ravenna in stagione estiva, in un'arena, ora scomparsa, svolgevano un corso di recite. Ermete oltre fare il *primo attore,* si occupava della *messa in scena,* faceva il macchinista, inchiodava le scene, le metteva a posto, ma, siccome l'economia lo esigeva, disimpegnava contemporaneamente le mansioni di illuminatore: così lo si poteva vedere vestito da *Amleto,* con la borsa del falegname alla cintola, preparare la scena, accendere i lumi del teatro e della ribalta e poi... recitare il suo Amleto. Questo non gli ha impedito però di diventare uno dei maggiori artisti del Teatro Italiano.

* * *

I tre grandi riformatori dell'arte drammatica sono certamente: Luigi Belotti-Bon, Giovanni Emanuel, Eleonora Duse.

Luigi Belotti Bon, *brillante* ai suoi tempi, dei più famosi. Capocomico poi, ebbe ai suoi stipendi tre compagnie, tutte e tre di primissimo ordine che accoglievano il fior fiore dell'Arte. I migliori

artisti, passavano nelle compagnie di Belotti Bon. Uomo colto, illuminato, comprese il suo tempo e trasformò il teatro di prosa. Portò nelle sue compagnie, una decenza, una dignità, un lusso nuovo. Fu assai combattuto, avversato dai suoi colleghi i quali lo accusarono di aver rovinato l'arte con il suo sperpero. Ma le attrici erano abbigliate convenientemente e gli attori li voleva eleganti e signori. Tutto quello che di zingaresco formava il segno caratteristico dei comici da lui fu abolito! Fu accusato persino di aver fomentata la corruzione nell'Arte perchè le sue attrici con la sola paga non potevano pagarsi il lusso del vestiario!... Insomma, molti odi, molte calunnie, ma l'arte acquistò una dignità nuova. Non ebbe fortuna pari al suo valore. Fu vinto, egli pure, travolto dall'affarismo, e si suicidò a Milano in una casa, ove abitava, di Corso V. E. al N. 2.

* * *

Giovanni Emanuel, fu certamente il direttore, il maestro più completo dei nostri tempi.

Dal 1880, quando egli conquistatasi fama ed autorità cominciò ad essere Capocomico, le sue compagnie erano una scuola d'Arte. Riformatore per la disciplina, lo zelo, la diligenza che egli esigeva da sè stesso prima e dai suoi attori poi.

Rigido, severo, esercitava l'arte come una missione e le sue prove erano lezioni ed egli parlava da una cattedra.

E' morto giovane, a 55 anni, di polmonite, povero, in una stanza dell'ospedale Mauriziano. Il suo busto, dello scultore Calandra, è nell'atrio del Teatro Carignano di Torino.

* * *

Eleonora Duse dal nulla arrivata alla maggior grandezza era figlia di comici. Aveva fatto, come quasi tutti, i suoi primi passi in piccole compagnie poi nella grande compagnia napoletana stabile di Adamo Alberti, accanto ad attori celebri, al fianco di Giacinta Pezzana, uno dei migliori intelletti della scena. Piccola, scarna, pallida, scontrosa, negletta nel vestire, quasi brutta, ma con degli occhi luminosi pieni di intensità, con una bocca bellissima, delle mani modellate perfettamente ed una voce incantatrice!...

Non scoprì nulla, non inventò nulla, ma seppe recitare come nessuna. Pensò, riflettè, visse e soffrì le sue parti dolorose, pensò e visse le sue parti comiche, non insegnò a nessuno, chè la sua fibra non era da tanto, ma tutte cercarono di imparare da lei. Cominciò quasi illetterata e si completò, studiò, si fece una cultura letteraria, un'istruzione

quasi profonda. Studiò francese ed inglese che seppe quasi perfettamente. Illuminò il mondo della sua luce, affascinò i maggiori ingegni col suo talento. Dal 1882 l'anno della sua rivelazione, sino al 1923, Eleonora Duse dominò il mondo dell'Arte col suo talento.

Donna di fermo carattere e di ferrea volontà. Non volle mai avere rapporti con i suoi parenti, non volle mai nelle sue compagnie i suoi cugini, attori come lei e buoni attori, perchè in altri tempi i fratelli di suo padre ruppero ogni relazione con il padre suo. Egli aveva sposato d'amore una povera figliola abbandonata, la madre di Eleonora, i fratelli non vollero mai riconoscere quella unione e per cognata... quella donna. Eleonora se ne ricordò. Non ricorse mai agli zii, neanche nei momenti più tristi della sua vita, neanche nei più disperati, neanche quando la poveretta sua madre moriva in un ospedale ed essa non era in grado di soccorrerla. Ma nello stesso modo come riuscì a conquistare fama e fortuna non li volle neanche vedere. Scoppiata la grande guerra, suo cugino Luigi aveva due figlioli sotto le armi. Uno di questi era tenente. Eleonora lo seppe e confortò con ogni larghezza il figlio del cugino, sino a riceverlo ed ospitarlo, durante una licenza, nella sua casa di Firenze. Il giovane fu fatto prigioniero ed Eleonora Duse lo aiutò in ogni modo durante la prigionia. Ma firmato l'armistizio, finita la guerra, tornato dalla prigionia il giovane, essa non lo volle nean-

che ricevere quando egli andò a casa sua a Firenze per ringraziarla, nè mai rispose alle numerose lettere di ringraziamento.

* * *

Fino a venti anni orsono, cioè finchè gli artisti drammatici italiani non si costituirono in *Lega di miglioramento,* le condizioni economiche erano assai precarie, difficili, miserrime quasi. I migliori artisti, delle maggiori compagnie non raggiungevano lo stipendio di mille lire mensili, pochi erano quelli che percepivano questa paga e i pochi erano gli eletti, i fortunati. Inoltre i comici dovevano pagarsi i viaggi, nelle peregrinazioni della compagnia, il bagaglio e la grande velocità, e provvedere a tutto il vestiario occorrente di qualunque epoca, calzature, armi, parrucche, ecc. ecc. in ultimo, se ne avanzavano, poteva anche alloggiare e mangiare!

Il disagio era enorme, per quanto la vita fosse più facile e costasse la decima parte di quanto non costi nel dopo guerra. Ora, bisogna figurarsi cosa poteva fare un giovane ventenne che occupava un posto in una compagnia, posto di responsabilità, e che guadagnava, mettiamo, 9 lire giornaliere! Una vita di privazioni! Non pensiamo alle donne, con le spese più forti di acconciature,

calzature ecc. Era la prostituzione in ogni caso. Questa lotta con la necessità è durata per anni e non è cessata neanche oggi, per quanto le condizioni sieno migliorate di molto,... e con le continue peregrinazioni delle compagnie italiane, il problema è da risolvere in pieno nelle sue grandi linee. Chissà che queste note non arrivino tardi e che finalmente l'Arte non abbia trovato l'assestamento!

Riporto delle note di un giovanotto:

« Avevo 23 anni, ero innamorato, l'età dice che non si può farne a meno. Mi trovavo a Savona per la stagione balneare. Occupavo un buon posto in una compagnia. Facevo le parti di attor giovane, avevo tutte le soddisfazioni... ma guadagnavo così poco, così poco, mio Dio, che posso anche dire che era la miseria. E dovevo vestir bene, far buona figura! Ero amato! e dovevo conservare il mio prestigio!

Ebbene risolvetti la mia situazione. Ogni sera, dopo una lunga passeggiata su la spiaggia, al chiaro di luna, dopo essermi inebriato d'amore, di fraganza di mare, del rumore delle onde, di baci appassionati, mi ritiravo nella mia casetta e mi preparavo la cena: due uova al pomodoro, che cucinavo io stesso, e mezzo chilo di pane che comperavo caldo, caldo da un fornaio che teneva negozio sotto la mia casa e sfornava verso le due di notte! Ciò succedeva regolarmente ogni ventiquattr'ore! e mi potevo chiamare assai fortunato!

Vi erano dei miei colleghi molto più poveri di me, che non avevano la casa e dormivano come potevano, in teatro nel camerino, non facevano tutte le sere una frittata!... e non avevano l'amore per suprema gioia!...» Quel giovane ha conquistato nell'arte un posto eminente, invidiato; è diventato un maestro, celebre! Ma quale abnegazione, quale forza di volontà, quale ardore per l'Arte!

Un giorno a Roma, al Caffè Aragno, fu presentato ad *Antoine*, il celebre attore francese, un artista italiano, altrettanto celebre, ed altrettanto povero. Dissero all'*Antoine* lo stato di servizio artistico dell'attore italiano. Egli aveva, per il primo in Italia fatto conoscere il teatro nordico, il teatro di pensiero, il teatro russo, in tempi nei quali o regnava il più vieto romanticismo francese con Sardou, Dumas padre e figlio, Angier, ecc., o imperava quel pseudo verismo italiano, più romantico del romanticismo, nato dall'imitazione di *Becque* che colla « Parigina » aveva innovato il teatro.

Quell'attore aveva per il primo portato sulle scene: *La potenza delle tenebre*, di Leone Tolstoi, *Padre* di A. Stindbergh, *L'intrusa*, e *I ciechi* di M. Maeterlink, *Gian Gabriele Borkman*, *La donna del mare*, *La lega dei giovani*, *Il costruttore Solness*, *Imperatore e Galileo*, di E. Ibsen. *Cirano di Bergerac* di E. Rostand, *Arlecchino re* di R. Lothar, *L'Albergo dei poveri* di M. Gorki, *Il pane altrui* di I. Turgheniew, *Delitto e castigo* di F,

Dostojewsky, *La bisbetica domata* di G. Shakespeare, non c'è male per un giovane attore. Nella sua carriera artistica aveva aperto questo enorme orizzonte letterario al Teatro Italiano! *Antoine* domandò: « E' milionario?! » Gli fu risposto: « è alla miseria » « Oh! in Francia sarebbe il padrone del teatro contemporaneo! »

* * *

Affacciarsi al palco, che il Municipio di Barcellona aveva messo a nostra disposizione per assistere alla *Corida,* ed essere presenti ad un tumulto scatenato da *trentamila spettatori.* Giù nell'Arena un toro *mansueto,* recalcitrante, passivo a tutti gli incitamenti; parecchie seggiole dalle gallerie erano già volate nel circo, bottiglie vuote, pezzi di legno staccati alle balaustre e tutti in piedi, tutti urlanti, uomini e donne, una sola frase con una sola cadenza: *otro toro, otro toro!...*

L'animale laggiù pazientemente innocuo scuoteva incessante la testa per tentare di liberarsi delle *banderillas* confitte nel suo collo, senza riuscirvi. Così accade quando un toro non è abbastanza selvaggio. Dopo le prime schermaglie, dopo aver sventrato qualche cavallo e ricevute alcune lanciate dal *picador* si calma placido e guarda con aria ebete tutta quella gente su gli spalti e i seccatori

che gli stanno dintorno ad eccitarlo con le *cape* rosse e tormentarlo con le *banderillas*. Quando le punture delle *banderillas* usuali non bastano, i *banderilleros* mettono mano alle *banderillas a fuego*, e queste infitte nel collo dell'animale scoppiano... ma il toro mansueto scuote il capo... e torna a passeggiare tranquillo.

Quella sua *ribellione* ai richiami, quella sua svogliatezza, quella sua indolenza nell' affrontare la morte, lo salva e mette il tumulto negli spettatori. Allora esce una magnifica mucca colla campanella al collo, al suono e alla presenza della femmina il toro diventa ancora più domestico e segue tranquillamente la mucca che lo riconduce al *toril*.

L'impressione che l'ignaro forestiero riceve allo spettacolo della *Corida*, specialmente se assiste ad uno di questi incidenti, è talmente nuovo, che ne resta affascinato. Per quante descrizioni si possano fare della *Corida*, nulla è pari alla realtà... Chi non la conosce è attratto inevitabilmente ad andare e a tornare, a tornare senza riposo... non se ne stanca mai.

Eravamo tutti assidui alla *Corida*. I *toreadores* ci conoscevano e non di rado qualche *matador* celebre offriva agli artisti italiani il suo colpo di spada finale, la bella morte del toro.

* * *

Al *Paseo de Gracia* vi sono quattro o cinque teatri magnifici, quasi tutti dedicati a spettacoli di varietà e ballo. Barcellona è la città più movimentata di tutta la Spagna, anche per il gran numero di forestieri che ospita e i teatri sono sempre affollatissimi.

Oltre due teatri di musica, *Liceo* e *Principal*, ha altri quattro teatri di prosa. Prosa catalana, si recitano le commedie di *Benavente* col grande attore *Borras*, prosa Castigliana per le compagnie di giro e per le compagnie straniere, specie quelle italiane. Capitava sovente entrare in un teatro ove recitava una compagnia castigliana e assistere ad uno dei nostri vecchi drammi che portava un altro titolo e che il traduttore se ne era tranquillamente appropriata la paternità. Oggidì però le cose sono cambiate e i lavori italiani vengono recitati ugualmente senza che nessuno si occupi di indagare chi ne è l'autore e di chi è proprietà. Tranne qualche celebre commedia di autore celebre, il quale provvede alla tutela della sua proprietà perchè agli spagnoli interessa richiamare il pubblico col suo nome... Del resto ciò non fa male a nessuno. Tranne poche eccezioni questi attori spagnuoli recitano tutti molto male, per i nostri gusti.

Soltanto alcune operette tipiche spagnuole di soggetto e di musica sono veramente deliziose e quegli artisti le eseguiscono perfettamente.

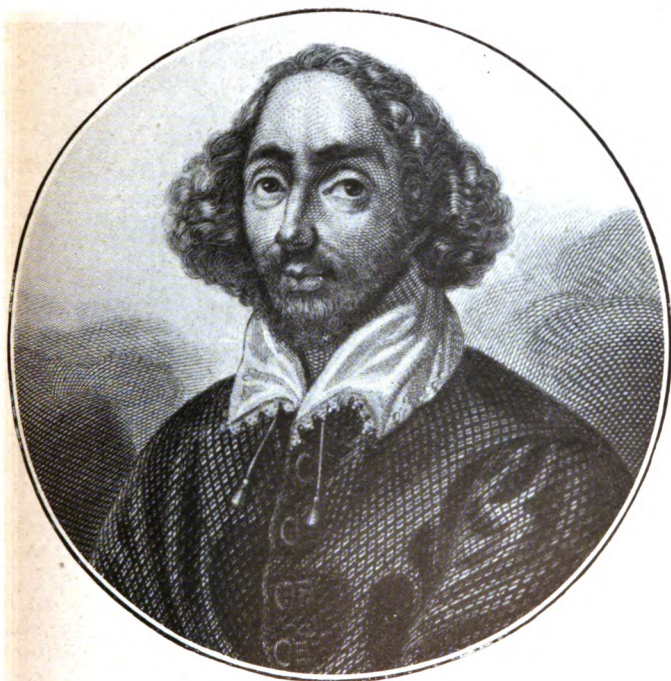
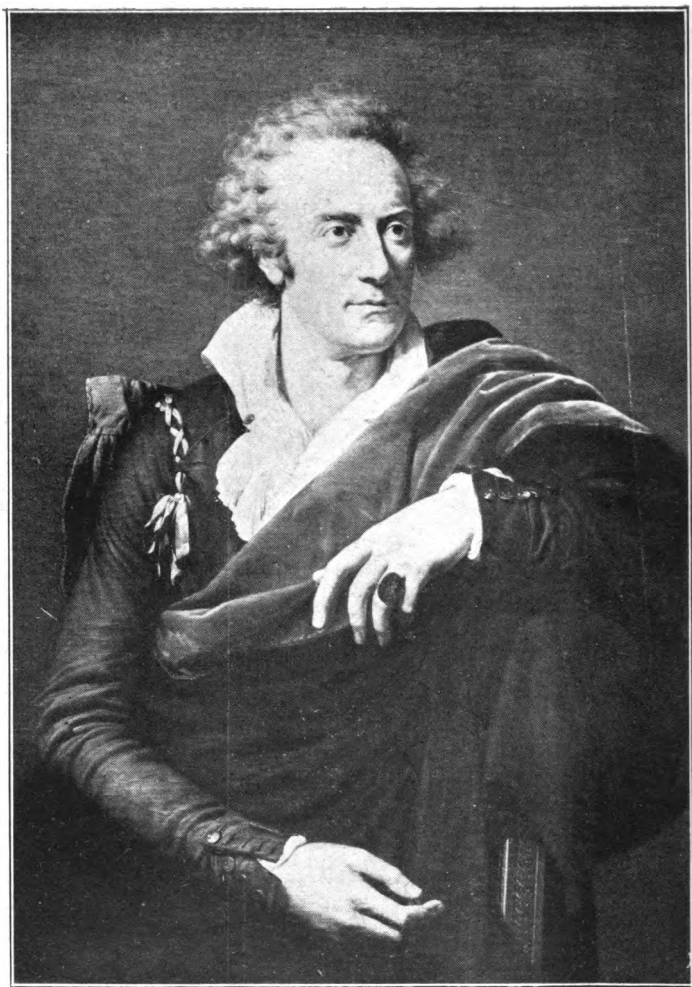
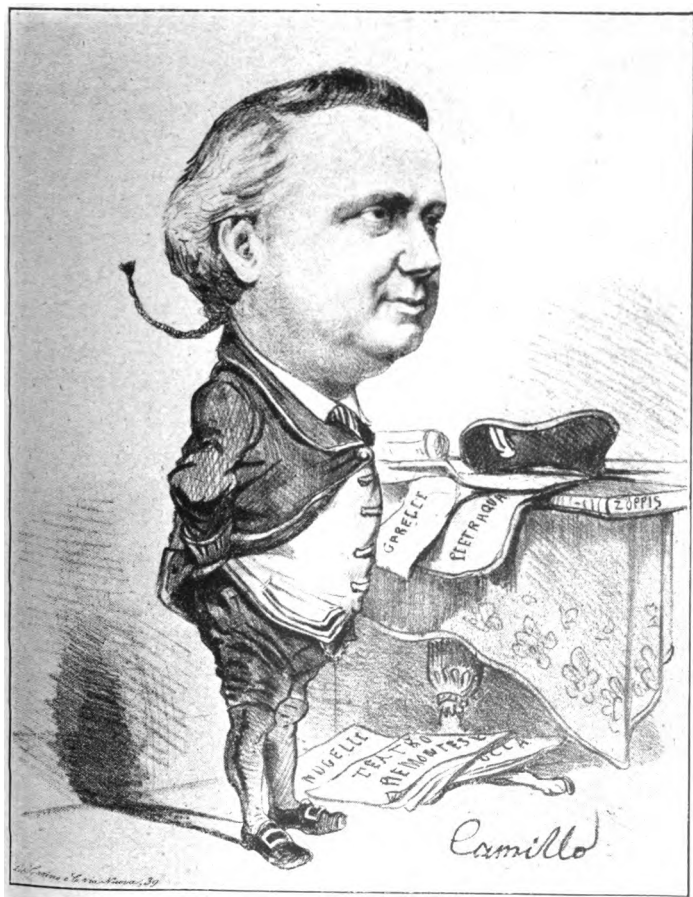
Vi sono tenori che cantano quelle loro *jote,* così nostalgiche, così insinuanti e tenere e dolci che danno un trasporto indescrivibile. Quei canti amorosi sono inimitabili, ricordano in alcuni momenti e in certe speciali intonazioni le nenie arabe, ma con uno slancio e una foga tutta latina.

E nei teatri del *Paseo de Gracia* si va per vedere ballare indiavolatamente ed impeccabilmente delle creature divine. Ballerine dai corpi snelli, slanciati, flessuosi. Elegantissime ed agilissime. Le loro danze sono espresse in ogni movenza e pare sieno commentate dalle parole oltrecchè dalla musica eccellente. L'entusiasmo dello spettatore maschio arriva sempre all'iperbole in quei teatri, come anche negli altri qualche volta, e quando la bella creatura termina, sul palcoscenico in segno di entusiasmo non più raffrenato, volano mantelli, cappelli, giacchette alla rinfusa.

E' l'omaggio dello spettatore!

Tale omaggio cavalleresco e caloroso non viene risparmiato neanche per la via. Se vi avviene, essendo forestiero, di accompagnare per la strada una signora bella ed elegante, sia pure anche vostra moglie, ed incontrate un *caballero* compito, questi nell'ammirare la leggiadria della vostra compagna, si sente in obbligo di svestirsi del mantello o del soprabito, di gettarlo sul marciapiedi,

con un'esclamazione ammirativa perchè la signora gli faccia l'onore di passarvi sopra e calpestarlo!... E' un po' seccante per un forestiero!... Ma è da *caballero!*

Quando nel « *Teatro delle danze* » lo spettacolo è finito e state per andarvene, vi si avvicina un signore molto compito, il quale vi invita a seguirlo in una sala riservata, ove, pagando un altro biglietto, potete assistere ad un seguito dello spettacolo. La sala è abbastanza ampia. Ad un'estremità vi è un piccolo palcoscenico e al suono di una orchestra invisibile si presentano due o tre delle più belle ballerine che avete ammirate poco prima elegantemente vestite e che ammirate poi elegantemente svestite e così completamente nude che vi domandate se le scarpine e le calze che portano non sieno un controsenso... e quelle perfette creature ballano con tale e così magnifica impudicizia che non avete neanche più la percezione del vostro sesso e dopo dieci minuti non ve ne stupite più, ma vi persuadete che il loro vero costume, quello che loro più si adatta, è il nudo... Dopo tutto anche le « *Vergini spartane* » combattevano nei ludi classici nude nelle arene... ed era in pubblico sotto gli occhi di tutto il popolo... mentre quì gli spettatori sono così pochi e poi sono forestieri... Non capiscono e non parlano la lingua del paese!...

GUGLIELMO SHAKESPEARE

VITTORIO ALFIERI

GIOVANNI TOSELLI

G. B. NICCOLINI

* * *

Jorik (Pier Coccoluto Ferrigni) avvocato, scrittore, commediografo, critico d'Arte in un suo libro « *A zonzo per Firenze* » racconta che una volta al *Teatro Nuovo* agiva una compagnia drammatica secondaria composta però di buoni attori coscienziosi e diligenti. Allora il repertorio delle compagnie era formato dai grandi lavori e spesso arricchito dalle tragedie di Alfieri.

Il *Teatro Nuovo* era un teatro accademico, come quasi tutti i teatri di Firenze e della Toscana. Posto dietro *Santa Maria del Fiore*, elegante e ben frequentato.

Una sera vi si rappresentava *Oreste* di V. Alfieri. Jorik non conosceva la compagnia e voleva anche giudicare di un giovane primo attore di cui gli avevano detto molto bene. Entra in teatro, che lo spettacolo era già cominciato. Apre la vetrata dell'ingresso e si inoltra nella sala d'aspetto... fin là arrivava la voce di *Pilade*: «*Mura di reggia son sommesso parla!* » Ammoniva Oreste di essere circospetto, prudente, silenzioso. Jorik tornò subito su i suoi passi.

* * *

Ero stato a Napoli a visitare mia moglie, attrice nella compagnia di Ermete Novelli. Era la nostra una separazione momentanea. Io avevo una mia compagnia colla quale agivo, nella seconda metà del carnevale, al *Politeama* di Sassari, un vasto teatro quello di Sassari più adatto per gli spettacoli in musica che per la prosa; le mie recite andavano a gonfie vele. Terminato il carnevale ero anch'io scritturato nella compagnia di Ermete Novelli dove mi aveva preceduto mia moglie. Novelli recitava *Kean* quella sera. Arrivato in teatro alla fine del quarto atto: il pubblico plaudente chiamava Novelli alla ribalta per la quarta o la quinta volta... era pazzo di entusiasmo.

Ermete Novelli poteva recitare tutto quello che il suo capriccio gli suggeriva... andava sempre benissimo e il pubblico era sempre entusiasta!...

Andavo a Napoli per indurre mia moglie ad aspettarmi, terminate le recite del Carnevale, otto giorni e avremmo fatto il viaggio assieme. Novelli andava in Egitto con la compagnia per la stagione di Quaresima. Ma Novelli e la signora, mi pregano e mi persuadono a lasciar partire con loro mia moglie. Erano tanto amici! Sarebbe stata sempre con loro! come una sorella!... Mi lascio

convincere e me ne torno a Sassari al mio teatro e colla mia compagnia.

Il carnevale sta per finire. Siamo arrivati agli ultimi tre giorni, la domenica. Novelli aveva terminate le sue recite a Napoli e si era imbarcato col « *postale* » del mercoledì per l'Egitto. Il piroscafo era il « *Cairo* » della N. G. I. Un grosso e vecchio vapore, molto comodo e molto solido... doveva arrivare in Alessandria il sabato... e la domenica io ricevetti a Sassari un telegramma di mia moglie « *Naufragati, perduto tutto* ».

Il « *Cairo* » s'era arenato su le scogliere della rada di Alessandria... Il comandante aveva voluto di sua iniziativa, senza il pilota del porto, entrare la sera nonostante che il semaforo gli segnalasse di bordeggiare sino all'alba chè il porto era chiuso. Il comandante conosceva il canale della secca e si fidò della sua esperienza. Dopo otto giorni io pure ero ad Alessandria. Il *Cairo* era sempre là sugli scogli, coricato su di un fianco. E quale spasso, quale divertimento per tutti i moretti arabi scalzi e stracciati! Dai bauli, gettati in mare per alleggerire del carico il piroscafo, bauli degli attori e delle attrici, che erano stati o spinti a riva dalla risacca o pescati al largo, ne avevano tolto le cose migliori e vendute al *bazar*, e i ragazzi poi si erano impadroniti dei costumi, degli adornamenti, li avevano indossati e improvvisate delle mascherate, dei cortei interminabili dalle più strane foggie e dai più svariati abbigliamenti! Una vera *fantasia ara-*

ba, durata per settimane e settimane! Nè valsero le proteste, i reclami alle Autorità. Era un diritto dei pescatori, degli abitanti dei villaggi, il saccheggio e la preda del naufragio.

Arrivato in Alessandria, ancora nel porto, allo sbarco, mi vidi comparire una ressa di straccioni, mascherati cogli abiti dei comici!

* * *

Gustavo Modena era fuggiasco, esiliato anche da Torino. Rientrato di nascosto in Italia per eseguire gli ordini di Mazzini, si fermò una sera a Torino e si recò al Teatro Carignano, dove Tomaso Salvini giovanissimo, suo discepolo, ma già famoso, recitava « *Saul* » di V. Alfieri. Modena entra in teatro col viso coperto da un lembo del mantello, accompagnato da un amico, si ferma in fondo alla platea, in piedi a sentir recitare Salvini. Resta là tutto un atto, attentissimo. Alla fine il pubblico applaude calorosamente il giovane Salvini. Era veramente un esecutore magnifico di « *Saul* ».

Modena uscendo dal teatro disse all'amico che lo accompagnava: « Non c'è male! Sì, quel giovanotto mi imita abbastanza bene! »

* * *

Recitava Modena al Teatro del Corso a Bologna. Nella giornata vi erano stati chiassi e collutazioni per le vie. I soldati austriaci erano intervenuti adoperando le armi, vi erano stati dei feriti e degli arrestati. Gustavo Modena non era mai estraneo ai movimenti di ribellione che accadevano. La Polizia lo sorvegliava, e il Governatore in persona aveva avuto la prova evidente che Modena era un cospiratore, un capo. Gli era riuscito, intercettando una lettera cifrata, di scoprire che riceveva ordini ed istruzioni da Mazzini profugo in Svizzera. Al Commissario di Polizia era stato trasmesso il mandato d'arresto. Il Commissario faceva anche servizio in teatro, e col mandato in tasca, andò nel suo palco ad assistere alla recita di Gustavo Modena. Il commissario era un amico personale di Modena, e stando nel suo palco, nascosto al pubblico, gli fece cenno di andarsene. Un carrozzino aspettava alla piccola porta dietro il palcoscenico. Modena tuttora vestito e truccato della scena, immantellato e nascosto da un gran cappello a larghe tese, fuggì. Era vestito degli abiti del « *Cittadino di Gand* » costume del 1600... Terminato lo spettacolo il Commissario accompagnato dai gendarmi si precipitò sul palcoscenico per arrestare Modena!....

* * *

Anche i *burattini* cospiravano contro l'Austria. La propaganda patriottica che si faceva dal teatro era come un dovere cittadino.

Un dialogo fra *Arlecchino* e *Brighella*.

Arlecchino: Dime, ciò, Brighella... vusto magnar qualcosa?!
Brighella: Volontieri, caro Arlecchin, davvero che gh'hoo un poco de' fame!...
Arlecchino: E cosa te piasaria de magnar?!
Brighella: Ma, non savaria!
Arlecchino: Vusto magnar del salame?
Brighella: No, salame no, el xe pesante!
Arlecchino: Aseno! el salame xe eccellente!
Brighella: Ben, a mi el me fa peso!
Arlecchino: Te darò del polastro!
Brighella: No, el polastro xe tropo legero!
Arlecchino: Te darò del porco !
Brighella: El porco te se ti, aseno!
Arlecchino: Non te capisi, el suino... el maiale!
Brighella: Eh, va ben, gh'hoo capio... ma a mi me piasaria de più un bel quarto de aquila arosta!
Arlecchino: Tasi, aseno, se te sente la sciora Lucrezia i te mete a pan e acqua per un ano!...
L'Aquila era l'Austria. E' chiaro.

* * *

Emanuel era nel vero quando asseriva che il *popolo solamente capiva l' Arte.* Certamente l'impressione e l'influenza delle tragedie nell'animo degli ascoltatori ingenui, sinceri e appassionati, deve essere grandissima. Il fenomeno dei nomi in Toscana e nell'Emilia è significatissimo. Ne' tempi che ai teatri diurni, nelle *Arene,* così dette, si recitavano le tragedie di Alfieri il popolo fece battezzare i figli coi nomi di Oreste, Pilade, Egisto, Elettra, Clitennestra, Mirra, Icilio... poi quando Shakespeare fu conosciuto allora i nomi furono presi dagli eroi delle sue tragedie, ed ecco: Amleto, Otello, Laerte, Ofelia, Desdemona, Giulietta, Romeo, Cordelia, e così via i nomi più cari, più simpatici.

A quei tempi anche la vita cittadina era composta diversamente e se esistevano e fiorivano le *Arene,* i teatri all'aperto, era perchè i cittadini sentivano la necessità di riposare dalle loro fatiche cotidiane, che duravano sin quasi all'imbrunire, andando al teatro. Ed erano i teatri diurni frequentatissimi.

Un prezzo mite, alla portata di tutte le borse permetteva a tutti di assistere alle recite. E quali entusiasmi per gli artisti, oltrechè per le opere... e

da giudici severi e bongustai erano quei popolani scamiciati che facevano i confronti delle varie interpretazioni dei diversi attori! Come si appassionavano e come si dividevano in fazioni a sostenere questo e quello attore e questa o quella attrice.

A Livorno, un comico che faceva le parti di *tiranno*, non trovò modo in mercato di comperare della carne. I macellai si rifiutavano energicamente di dare la loro carne ad un uomo che non si faceva scrupolo di perseguitare ogni sera così ferocemente il *debole* e *l'innocente*... e non ci fu persuasione possibile.

All'*Arena* Alfieri, a Livorno sempre, rappresentavano un dramma patrio « *Astarotte* » di Giovanni Salvestri. Nel fondo della platea vi erano due guardie di P. S. di servizio. Un popolano eccitato dalla scena, dalle parole di vendetta contro l'oppressore, levò un coltello e lo ficcò nelle reni di una delle guardie che si trovava alla misura del suo braccio!

All'*Arena del Sole* di Bologna, l'attore che recitava la parte di « *Scarpia* » *in* « *Tosca* » fu raggiunto da una bottiglia di gazosa lanciatagli dalla platea... e non perchè avesse sete!

Al « *Valle* » di Roma a Tomaso Salvini, che recitava Oreste di Alfieri, quando all'ultimo atto esce col brando nudo cercando Egisto, uno spettatore dal loggione gli gridò: *Ammazzalo!... guarda è escito mo' da quella parte! e che aspetti?!!!*

MASCHERE ANTICHE E MODERNE

Nello scorso secolo, il secolo XIX, il Teatro Italiano, dopo la scomparsa di Goldoni il quale ne aveva tentato la riforma, ebbe un periodo di incertezza, di tentennamento dovuto anche alle vicende politiche che travagliavano l' Italia.

Erano le *maschere* che trionfavano nel teatro.

* * *

Il valore degli artisti che recitavano la maschera era esaltato sino all'entusiasmo. Petito, *Pulcinella,* godeva delle incondizionate simpatie di tutta Napoli.. ne era l'idolo: la sua parte non si fermava solo alle scene grottesche, burlesche, boffonesche, era attore squisito anche nel serio, nel patetico, nel commovente. Egli sapeva commuovere l'uditorio, intenerirlo sino al pianto, coi suoi atteggiamenti, colle

sue intonazioni semplici e naturali, pur tenendo sempre il viso nascosto dalla maschera nera e indossando il suo abito buffonesco. Maestro per gli altri, la sua compagnia era rigida scuola di arte sana e vera: da lui ebbero vita attori che, occupando posti onorevolissimi in altre compagnie, andarono per la maggiore nei più importanti teatri d'Italia.

« Il Moncalvo, *Meneghino*, era un'istituzione di cui Milano era superba. La Compagnia citata a modello, i migliori artisti drammatici del tempo ambivano farne parte. Dal canto suo Landini, *Stenterello* da Firenze, portava la gaia nota dell'arguto idioma dell'Arno per la Toscana, le Marche, l'Emilia, il Lazio e qualche volta anche in Liguria e Lombardia. Anche il Landini fece scuola ad attori che furono vero ornamento di Compagnie maggiori. Le *Maschere* avevano i loro autori i quali scrivevano appositamente commedie e drammi o ne adattavano e traducevano.

* * *

Il Preda, altro meneghino passò dei tristi momenti per il suo fuoco di italianità, per il suo odio all'Austria. Recitava al teatro della *Stadera*, a Milano, teatro ormai scomparso con le demolizioni e gli abbellimenti della città. In quei tristi giorni

dell'esecuzione capitale di Antonio Sciesa, lo spirito dei milanesi era infiammato di santa indignazione alle terribili giornate, di massacro del '53. Preda era stato ammonito di non far allusioni di nessuna specie dal palcoscenico, ma Preda fremeva... e in una sera recitando, ad un personaggio che essendogli padrone lo vessava e lo maltrattava, egli rispose rassegnatamente: — *E va ben... tiremm innanz!...* La storica frase risposta da Antonio Sciesa ad un ufficiale austriaco, il quale per fargli confessare i nomi dei compagni, lo fece passare sotto le finestre di casa sua e gli mostrò la moglie ch'egli adorava promettendogli la libertà in compenso delle delazioni.

Corse un fremito per tutto il teatro; scoppiò un applauso interminabile e grida di liberazione e di morte all'oppressore...

La recita fu interrotta... vuotato il teatro... si cercò Preda per arrestarlo... le carceri di Santa Margherita erano un soggiorno poco piacevole; nel trambusto sgattaiolò e si nascose; ma scoperto fu trascinato a *Santa Margherita* e passato al bankarauss.

* * *

L'evoluzione dell'arte portò all'abolizione delle Maschere: dall'unificazione politica dell'Italia, la scomparsa dei piccoli Stati, l'Unità Nazionale portò anche la grande trasformazione nel teatro; pian piano le Maschere furono allontanate dai teatri importanti, neglette, passate alle province, ai teatri popolari, vivacchiando; la *maschera* fu tollerata; era suonata l'ora del tramonto e le Maschere scomparvero. Il superstite della gloriosa schiera è ancora il *Pulcinella;* Napoli ama il suo prediletto *Pulcinella*, e, per il ricordo, si accontenta ora di attori mediocrissimi, *Pulcinella* si dibatte, si contorce, fa sberleffi e dice scurrilità... ma non risale alla superficie. E' definitivamente in fondo.

Edoardo Scarpetta capì il suo tempo, comprese che la maschera stava per tramontare e innovò nel teatro dialettale napoletano il tipo... era un principio di *maschera senza maschera... Don Felice* seppellì *Pulcinella* e dalle sue ceneri edificò tutto un avvenire pieno di nuove energie e una fonte inesauribile di festività.

* * *

Curioso fu il debutto di Edoardo Scarpetta nel-l'Arte. Egli, ragazzotto ancora, bazzicava fra le quinte del *San Carlino* di Napoli, ove Antonio Petito, *Pulcinella,* entusiasmava i napoletani.

Antonio Petito aveva abitudini patriarcali nell'ordinamento interno della sua compagnia. Una delle sue originalità era di riunire sul palcoscenico la compagnia prima della prova e recitare le orazioni in coro. Si propiziava gli Dei a suo modo. Nei suoi contratti cogli artisti esisteva un articolo che diceva: « L'attore... sarà obbligato di *recitare, cantare, suonare, ballare, sfondare* e *cambiar sesso* ». Quei due affari di sfondare e cambiar sesso erano un po' strani, ma logici. L'attore doveva all'occorrenza, entrare in iscena aprendosi un passaggio che non fosse nè la porta, nè la finestra, ma *sfondare* una parete... il cambiar sesso non si riferiva solamente al vestirsi da donna, ma indossare le spoglie di qualche animale e imitarne la voce e gli atteggiamenti. Scarpetta a forza di *strofinarsi* fra le quinte del *San Carlino,* di rendersi utile con delle piccole commissioni ai comici e al capocomico, riuscì a farsi scritturare... egli però veniva solitamente impiegato a prendere parte nelle fiabe e rappresentare gli animali. Capitò una volta che gli fu affidata la parte di un leone.

Al giovinetto l'affare di quel leone non andava a genio... provò riluttante, protestando che il leone non era adatto al suo temperamento... ma a nulla valsero le sue rimostranze; dovette rappresentare il *leone*. Soltanto che alla sera, al momento di ruggire, il leone accovacciato in un canto della scena stava muto, e l'interlocutore lo incitava al ruggito, indispensabile all'azione, con dei poderosi calci... tanto poderosi che il leone scoppiò in pianto disperato! Immaginiamo un leone che piange! Scena quanto mai buffa! E' rimasto proverbiale oggi ancora, fra i comici napolitani, ad un artista recalcitrante a fare una parte, essi dicono scherzando: « Vuoi fare il leone, sì o no?! »

Ed Edoardo Scarpetta ha saputo poi nella sua carriera artistica far veramente la *parte del leone!* A lui si deve la quasi totale scomparsa della maschera del *Pulcinella* dal teatro napolitano. Scarpetta ne ha raccolto gli allori, i denari... Pulcinella non è più che una larva. Con una riduzione Mlle Nitouche, *Na' Santarella,* guadagnò una sostanza. Si comperò una villa al Vomero, nell'ingresso era scritto: *Quà rido io.*

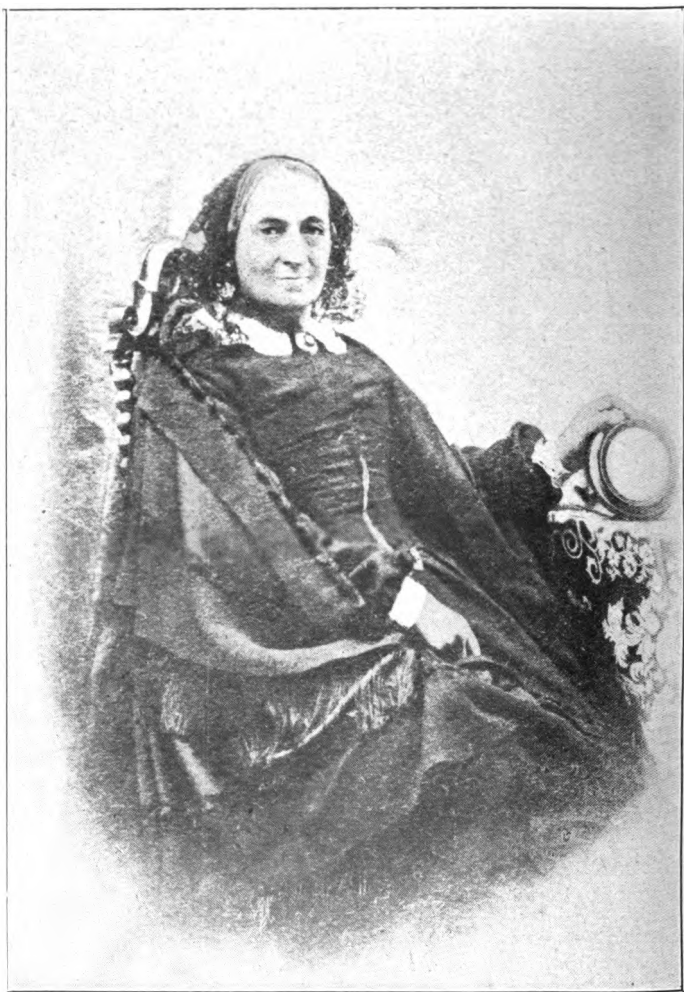
QUANDO SI VIAGGIAVA IN DILIGENZA.

Se si possono percorrere i settecento chilometri che distanziano Torino da Roma in dieci ore e mezza, Tommaso Bernardi, vetturale di Piacenza, che viveva nei beati tempi nei quali era sconosciuta la crisi del carbon fossile, che non esistevano sottomarini e siluri, percorreva la via Piacenza-Torino in ventiquattr'ore! Ed aveva il più perfetto servizio di vetture da posta, con cavalli giovani ben nutriti che cambiava ad ogni capo linea e non percorreva più di 50 miglia in una giornata. Chi doveva recarsi per affari da Milano a Torino, o Genova, o Bologna, o più oltre, faceva testamento... e non per modo di dire, ma effettivamente, realmente. Si congedava dalla famiglia, dagli amici, chiamava il notaio e regolava la successione... Certo che coloro i quali dovevano lasciar Roma per andare a Leningrado, allora, sapevano di partire giovani e sapevano di giungere a destino

pressocchè vecchi! Si viaggiava meno, ed i viaggi erano pieni di emozioni, di avventure, di pericoli d'ogni natura e dispendiosi enormemente.

* * *

Carlo Goldoni, assai amabilmente, ad un personaggio della sua *Pamela nubile* fa ripetere per millanteria le proprie lodi. perchè è uomo che ha *viaggiato;* disprezza coloro che come lui non hanno viaggiato!... ma aveva ben ragione di vantarsene. Il viaggiare poteva essere un eroismo! Goldoni medesimo, nelle « Memorie », parla dei suoi viaggi e di uno specialmente fatto in barca sul Po. Verrebbe fantasia di tornare a quei tempi. Abolire un secolo, cancellare le vie ferrate, far scomparire le rapide locomotive e tornare alle *sedie da posta, alle diligenze* coi pittoreschi attacchi a quattro cavalli, i postiglioni, il vetturale in uniforme col corno a tracolla, i viaggiatori pigiati uno contro l'altro, i posti preferiti di *coupé* e quello, pieno di emozioni, a cassetta accanto al vetturale... Se poi, al panorama incantevole della campagna in fiore, ai piccoli rischi delle ripide vie sui fianchi dei monti, si aggiungeva un cattivo incontro di banditi che comandato il «*faccia a terra*» depredavano tutti e rapivano qualche bella viaggiatrice, il viaggio diventava classico, roman-

FRANCESCO AUGUSTO BON
Attore e poeta (1837)

MADDALENA RISTORI - Madre di Adelaide Ristori (1840)

ANTONIO NOROCCHESI - Comp. R. Sarda (1845)

G. B. GOTTARDI - Compagnia Reale Sarda (1850)

tico per eccellenza e di quel viaggio se ne parlava per anni ed anni nella famiglia, fra gli amici, ed il fortunato protagonista dell'avventura, conquistava l'aureola del grand'uomo!

E di quali enormi difficoltà fossero i viaggi alle Compagnie drammatiche è facile immaginare. Carri e carri sopracarichi di casse e bauli, e per il trasporto dei « *Comici* » bisognava preparare un servizio speciale, la « *diligenza* » comune, la « *sedia da posta* » non era capace. Tutto ciò andava molto regolarmente nelle città ove il servizio di vetture era ordinato e predisposto, ma alcune Compagnie, frequentavano le piccole città di provincia ove le comunicazioni erano a volte difficilissime e a volte impossibili.

Di questi viaggi fortunosi dei comici randagi di paese in paese, sentii raccontare avventure stranissime. Nell'*Arte italiana* tutto, o quasi, si è rinnovellato; delle antiche patriarcali famiglie di comici da padre in figlio per tre o quattro generazioni poche ne rimangono, quali i Dondini, i Bissi, i Vestri, i Gattinelli, i Salvini...

Questi formano la vera tradizione degli antichi comici e se per generazione a generazione viene trasmesso il nome e la nobiltà costoro sono i veri nobili dell'arte drammatica italiana.

Un Gattinelli trovavasi a Forlì a recitare in una stagione invernale, un tempo nel quale imperversavano le lotte le fazioni politiche... e quindi odii, persecuzioni, vendette. Un giorno più degli

altri, le fazioni erano venute a conflitto fra loro: il capo di una fazione, uomo risoluto e coraggiosissimo, aveva avuto ragione di certi suoi avversari e ne aveva picchiato un paio... la vendetta non poteva farsi aspettare, e la notte nelle viuzze buie e tortuose erano nemici appostati.

Gattinelli sapeva tutto ciò, ne era stato avvisato e per recarsi a casa, dopo la recita, doveva appunto passare per quelle vie oscure e piene di agguati. Imboccata una strada buia, vede agitarsi all'estremità, alla incerta luce di un lampione ad olio, alcune ombre; incerto, titubante, si ferma e pensa di tornare indietro, ma vede la via sbarrata da altre ombre minacciose... Sudava freddo il pover'uomo e nell'angoscia ebbe un lampo di genio, si mise a cantare a squarciabola:

Io mi chiamo Gattinelli
quel che recita al teatro
Gattinelli, Gattinelli!!

Dalle due parti della via un'eco di risate rispose al suo canto. Fu circondato, festeggiato, accompagnato a casa. Il bravo Gattinelli per quella notte fu salvo!

* * *

Laura Vestri Marsoni, fu attrice valorosissima, figlia di quei Vestri, vera nobiltà dell'Arte italiana.

Un *Vestris* fu a Parigi ballerino, divenne celebre, famoso, festeggiato. Arricchito lasciò il ballo e istradò i figli alla scena di prosa.

Raccontava Laura Vestri di un viaggio in Calabria e di una sosta notturna in un albergo, vero albergo dei quattro venti. La stanza destinata *alle signore* era un camerone con cinque o sei letti... due sole seggiole, che servivano a turno alle viaggiatrici... una Santa immagine dipinta ad olio con innanzi la lampada votiva accesa, illuminava tutta la stanza. Notte di temporale; l'uragano infuriava e il vento, un vento gelato, entrava vittoriosamente dai rettangoli mancanti alle impennate. La stanchezza del viaggio, la notte gelida aveva fatto tacere il cicaleccio, il sonno aveva a poco a poco chiuso gli occhi alle sacerdotesse di Talia...

Laura Vestri con sua sorella occupava il letto proprio di contro alla Santa immagine, ma non poteva prendere sonno e ad occhi socchiusi guardava nella penombra il dipinto... Ad un tratto un brivido le corse la persona, e piena di spavento si strinse alla sorella. Il Santo del dipinto aveva mosso la bocca... parlava! Tutte e due le ragazze rattrappite ad occhi sbarrati, affascinate non osavano più

respirare... La testa del santo si muove... spalanca la bocca, fa boccacce, cacciando una lingua enorme tutta rossa insanguinata!

Un urlo di spavento delle due ragazze sveglia le compagne; le donne veggono il Santo a far sberleffi... e assonnate, nell'oscurità lo spavento è così grande che l'albergo è tutto sossopra... Accorre l'albergatore. La limpida luce di una candela di sego mette fine all'equivoco.

La tela del dipinto era rotta proprio all'altezza della bocca, un brandello, agitato dal vento che entrava dai vetri rotti, sembrava perfettamente la lingua che usciva dalla bocca aperta...

* * *

Episodio di un viaggio in Puglia della famiglia Scalpellini. La notte sorprende la piccola Compagnia in un paese ove invano i comici cercano alloggio nelle locande e nelle case. Il vetturale non può più proseguire: i cavalli hanno bisogno di riposo... Qualcuno dei comici si acconcia a trovar ricovero nelle stalle, sul fieno, qualcuno a passar la notte nelle vetture... ma tre o quattro più animosi vanno sino all'uscita del paese a destare ad ogni costo un locandiere molto temuto, che aveva alloggio e non ne voleva dare, nè volentieri i passanti vi alloggiavano chè intorno a quell'albergo cir-

colavano paurose storie di briganti, di rapine e di assassini!

Gli animosi giovanotti riescono a farsi aprire dal famigerato albergatore il quale, quasi sfidandoli e sbeffeggiandoli, li alloga in una stanza terrena, lontana dalle altre stanze. C'era un letto, c'erano delle seggiole, una tavola... Si accomodassero alla meglio... I quattro giovani si acconciarono a quel ricovero forzato... Una piccola lampada ad olio illuminava l'ambiente. Tutto era sordidamente sudicio. Il letto, un vero canile, sporco e disfatto non invitava nessuno a coricarsi e poi... sotto al letto c'era qualcosa di poco rassicurante, qualcosa di informe, legato, fasciato come un bambino e lungo come un uomo.

Bisognava rendersene conto, non fosse che per curiosità... ed infatti accostando la lampada fumosa, il fagotto delineava le sue forme... era un uomo, legato, gettato sotto al letto come un'immondizia, gli abiti però non apparivano nè di un contadino, nè di un mendicante!

I quattro giovani non erano più animosi... si guardavano raccapricciando. I racconti di briganti, di assassini, di favoreggiamento dell'albergatore si affacciavano simultaneamente alla loro fantasia... e tutti e quattro non ebbero più che un solo pensiero, scappare; scappare per la finestra per non incontrare l'ospite sulla porta... La finestra dava alla campagna ed era a piano terreno...

* * *

E le novelle paurose, grassoccie e ridanciane si incrociano e si mescolano ai racconti di quei viaggi dei nostri bisnonni; e di quei comici che conducevano la nomade e zingaresca loro vita di città in città, di paese in paese sempre allegramente, sempre pieni di passione per l'Arte, pel teatro, che coltivavano come un sacerdozio. Non era più il carro di Tespi, era però qualcosa a questo molto simile. Molti comici oggi viaggiano coi treni direttissimi in vagoni-letto, domani saranno i primi a viaggiare coi dirigibili, cogli aeroplani, e avranno compiuta l'evoluzione completa dal Carro di Tespi, alle diligenze, ai treni ecc. ecc.

FELICE CAVALLOTTI E LA « MAFIA »

Francesco Crispi al potere, *Felice Cavallotti* deputato, *Rudinì e i suoi amici.*

Questi sono i personaggi principali di una rappresentazione data al teatro Bellini di Palermo.

La commedia che si rappresentava non conta: *Agatodèmon* — i personaggi, gli esecutori non contano; tutto serve di pretesto. Ciò che importa è la politica. Io mi ci trovo in mezzo; sono amico del poeta, *faccio della politica.*

Si deve fare una campagna contro Crispi, gli amici di Rudini vogliono Cavallotti a Palermo. Cavallotti che deve venire in Sicilia a fare la campagna elettorale per Colaianni, si fermerà a Palermo per assistere alla recita di un suo lavoro drammatico... il poeta e l'uomo politico si fondono così bene, che la cosa è agevole. Dopo un'aspra lotta di minacce, di proibizioni dell'autorità costituita, di sotterfugi degli amici di Cavallotti, per eludere le

poliziesche vessazioni, una grande tensione di attesa, una grande preparazione che avrà per risultato il trionfo dell'autore; i fischi, la gazzarra, il disordine contro il *governo*. Passando i giorni la tensione aumentava; il Prefetto domandava istruzioni a Roma — si temeva una proibizione all'ultimo momento, ma la proibizione non venne. Anche l'autorità costituita temeva Cavallotti, temeva le interpellanze, temeva e non voleva accrescere la popolarità dell'uomo così amato e non voleva accrescerne il prestigio con una misura che poteva sembrare *persecuzione politica*. Il governo quindi non proibisce la rappresentazione anzi la protegge con un servizio d'ordine ed una scorta d'onore — e che servizio e che scorta!...

Il campo si divide nettamente fra gli amici di Cavallotti e di Rudinì con i repubblicani tutti schierati per l'apoteosi, contro questi tutti gli amici di Crispi.

I nemici mi sussurravano con aria di sorda sodisfazione: «Ci saranno dei guai seri! Oh! la vedranno!»

Io ero il cuscinetto fra i due partiti; gli amici alla loro volta mi incoraggiavano: «Sarà un trionfo!... Nessuno si muoverà!...

Ma la protezione più valida, più efficace io la ebbi dalla *mafia!* Mentre provavo, la mattina della rappresentazione, viene, con aria di grande mistero, l'impresario del teatro, Angelo Compagno, ora morto, mi chiama in un angolo del palcosce-

nico e mi dice: «Vieni con me in direzione, ci sono tre amici che ti vogliono parlare...» Vado con lui e nel corridoio dei palchi, al buio, mi sussur-
Lo seguo in silenzio, seccato di tale intromissiora: «Sono capi della mafia, bisogna accontentarli».
ne e formo mentalmente il proposito di rifiutare ogni e qualunque concessione. Nella stanza di direzione del teatro, Angelo Compagno fa la presentazione: «*Il barone C., il conte S., il cavaliere A.* A voi, o signori, è inutile che io presenti il nostro grande artista lo conoscete!...» (*testuale*). Un gesto di nobile e deferente diniego accompagna l'esclamazione dei tre. Mi danno le loro carte da visita con le corone nobiliari. Le conservo. I tre avevano le forme dei perfetti gentiluomini, elegantissimi nei vestiti e nei modi. Il *barone* cava un ricco astuccio e m'offre delle sigarette scelte, orientali profumate... si fuma e si parla... dice il *barone*:

«L'artista non dovrebbe fare della politica, ma l'on. Cavallotti, ha voluto onorare Palermo della sua presenza, e glie ne siamo grati, ma il fatto è pericoloso!»

Angelo Compagno dal suo posto mi guarda ammicca e geme... Io fumo... e i due *amici* esclamano: «Già! già!» concordi ed armonici. Il seguito non si fa aspettare. Il barone abbozza un sorriso da *superuomo*: «Voi credete di essere sicuro perchè l'autorità costituita ha interesse di mantenere l'ordine... Grave sbaglio, *amico mio!* (meno male che mi chiama amico!) neanche un reggi-

mento di soldati sarebbe capace di sedare una sommossa!»

Io: «Una sommossa?! Oh!»

Il barone: «Ne più ne meno senza il nostro *patrocinio,* senza la nostra *protezione!* Voi già saprete qual'è la nostra potenza?!»

Io: «La vostra potenza?... Quale?!» Il barone, mi guarda, aggrotta le ciglia e dice con tono burbero a Compagno: «Don Angelo, non avete spiegato al signore?» Compagno: (*sgomento impaurito*) «Come no, caro barone?!...»

Il barone: (*a me*) «E allora?!»

Io mi armo di pazienza e di tranquillità; col tono di perfetta ingenuità gli domando: «Ma dunque è vero? Esiste la *mafia?!*» Il barone si alza e dignitoso, severo con aria di ammonimento bonario: «Esiste!»

I tre messeri aspettavano l'effetto della dichiarazione in atteggiamento trionfante; io mi volgo al Compagno e gli dichiaro che non avevo nulla di comune con quei signori. Compagno sudava freddo; prende il suo coraggio a due mani e mi svela l'arcano: l'ordine in teatro non poteva essere garantito senza la presenza dei tre *signori* e dei loro accoliti; bisognava mettere a loro disposizione venticinque posti e... non altro. Sarebbero stati occupati dagli affigliati all'*onorata società* — essi avrebbero sorvegliato i male intenzionati e... lo spettacolo avrebbe proceduto perfettamente.

Io non volevo credere: ma così fu infatti. La

sera della rappresentazione i *nostri venticinque amici* erano sparpagliati nella platea, coll'aria dei più perfetti gentiluomini: il loro intervento fu di un'efficacia enorme. Avevano preso sotto la loro protezione Felice Cavallotti contro qualunque tentativo di sopruso legale od illegale.

Per le autorità fu umiliante, ma l'ordine in teatro fu mantenuto da venticinque, più, o meno, *sorvegliati speciali*. Il barone mi dichiarò che l'opera loro era ispirata dalla simpatia per Cavallotti, il *Cavaliere senza macchia e senza paura*.

Constato un fatto: l'ordine non fu turbato... e ce n'era una gran voglia! E' vero che il teatro era occupato, ma completamente, dalla polizia... stato d'assedio in perfetta regola. Ecco in qual modo si svolse la recita di *Agatodèmon*, con Felice Cavallotti presente al Real teatro *Bellini* di Palermo: nella platea, tutt'intorno sotto i palchi e nella corsia centrale una fila di guardie di P. S. armate di tutto punto; sul palcoscenico tre commissari e quattro delegati, sotto il palco, in uno stanzone adibito a deposito di mobilia, cinquantadue carabinieri; dietro il teatro, in un sottoportico, un picchetto armato agli ordini di un tenente!...

Il teatro è gremito di spettatori, da cima a fondo. Nei palchi le dame dell'aristocrazia in completo abbigliamento da sera, i gentiluomini in abito da società... la recita può cominciare, e si incomincia.

Cavallotti arriva sul palcoscenico. Si dà il se-

gnale; egli mette un occhio allo spioncino del sipario, vede l'apparato di forza nella sala, come sul palco, come dietro il teatro; osserva l'imponenza di quel pubblico e mi dichiara:

«Senti, al primo grido, al primo disordine, io me ne vado!»

«Bravo, perdio!, ma non temere! nessuno fiaterà! Ci sono in teatro certi miei *amici e tuoi protettori!*»

Cavallotti si inalbera: «*Protettori?!*»

«Protettori, sì, ripeto io, ti spiegherò!»

Il sipario si alza; comincia la recita... la rappresentazione si svolge nella più grande tranquillità e fra l'entusiasmo del pubblico...

Tranquillità relativa all'elettricità dell'ambiente... però, bisogna riconoscerlo, tutte le volte che ci fu qualche tentativo, da parte dei nemici di Cavallotti, di disturbare, con qualche grido, la serena manifestazione dell'Arte, i venticinque amici si alzavano simultaneamente come spinti da una molla e ad una voce gridavano: «*Silenzio!*» Bastava! Tutti tacevano, la recita continuava... l'effetto era magico. Pare che il pubblico li conoscesse e ne avesse realmente soggezione.

Grandissimo fu il trionfo per l'autore e per l'uomo politico. Furono gridati tutti gli *evviva* del repertorio... le signore sventolavano i fazzoletti, gli uomini erano raggianti. Ignazio Florio, non perdendo mai la sua flemma inglese, mi ringraziò!

Come se fosse stato merito mio! Il merito era di quei *venticinque gentiluomini* amici... nostri!

Dopo lo spettacolo dimostrazioni in piazza... grida, colluttazioni, squilli di tromba, arresti... e tutto in omaggio... all'*Arte drammatica!*

UNA RAPPRESENTAZIONE AL CASTELLO DI RACCONIGI

Quando il Conte Bruschi Falgari, gentiluomo della Regina mi mandò a chiamare per organizzare e preparare la rappresentazione progettata al Castello di Racconigi, sorse nell'animo mio il difficile quesito dell'abbigliamento.

Avevo rappresentato tanti re e principi avevo presenziato a tanti ricevimenti a diverse e svariate Corti, ma tutte di altri tempi, e tutte sul *palcoscenico* ed a sipario alzato, per l'Arte e per il Teatro. Qui si trattava di *vivere* un ricevimento a *Corte*, sul serio, quindi il problema dell'abbigliamento era imperioso. Come mi dovevo vestire?... In *frak*, in *soprabito*, in *smoking?* Era mattina; una soffocante mattina di agosto... A Racconigi nel 1904. Il Principe ereditario, l'attuale principe di Piemonte, stava per nascere... Raccontare quindi di questa rappresentazione a Corte è come fissare un mo-

mento storico... e particolare perchè io sono stato il solo attore italiano che abbia recitato al Castello di Racconigi.

Il Re partiva ogni mattina in automobile col suo aiutante, e andava a Gressoney dalla Regina Margherita... I paesani dei dintorni giravano col naso levato contro il sole attorno al Castello aspettando la vista del Re.

Il piccolo e modesto Racconigi, che ha la fortuna del bel castello reale, castello costruito per ordine di un Conte Amedeo di Savoia e destinato a luogo di ritrovo per la caccia, durante la permanenza della Famiglia Reale si trasforma da cima a fondo. In questa occasione funziona un ufficio di P. S. di primissimo ordine, una succursale perfettissima del Ministero degli Interni. Ispettori, commissari, delegati, guardie, carabinieri, guardiacaccia mobilitati, agenti palesi ed occulti, in completa efficienza... Quindi un minutissimo servizio di informazioni. Ogni *forestiero,* viaggiatore o viaggiatrice, che capiti a Racconigi, dopo ventiquattr'ore è conosciuto sino dalle origini; protocollato, annotato, si sa cosa fa, come mangia, come la pensa e quanti respiri emette in un minuto secondo.

Così accadde a me a mia insaputa. Quando si trattò di fare la *recita* a Corte, furono intensificate le indagini sul conto mio. Furono interrogate tutte le autorità italiane ed estere dei paesi per dove io ero passato... e si raccolsero le più minute notizie.

ALBERTO NOTA - Attore e poeta della Compagnia Reale Sarda (1850)

COMPAGNIA REALE SARDA

Stabile di Torino - Sovvenzionata da Casa Savoja

(1850)

Da sinistra a destra: Rosina Romagnoli - Carlotta Marchionni - Antonietta Robotti - Nel centro: Luigi Vestri - In basso da sinistra a destra: Giovanni Gottardi - Giovanni Borghi - Domenico Righetti

ANTONIETTA ROBOTTI - Comp. R. Sarda (1855)

CAROLINA MALFATTI (1855)

Allorchè il commissario mi chiamò al suo *cospetto* e mi domandò di essere garante degli artisti che conducevo con me al *Castello,* mi mostrò un fascio di telegrammi ammonticchiati su la sua scrivania, e con un sorriso di suprema furberia mi dichiarò che di me si sapeva tutto... anche quello che io stesso non sapevo.

E, indossato il mio bel soprabito fiammante, andai a ricevere gli ordini del Conte Bruschi.

Ci sono pure dei momenti di grande soddisfazione nella vita, quando, come io ebbi, avete ai vostri cenni una squadra di tappezzieri, falegnami, elettricisti, giardinieri... e tutti fanno a gara per prevenire i vostri desideri!... Per un momento si può aver la illusione di essere *Re*... o giù di lì...

Dalla cancellata principale, che s'apre sulla piazza, si entra nel grande atrio, e da questo in una sala a colonnato ove il Re riceve i Ministri e le autorità quando soggiorna a Racconigi. In fondo alla sala vi è un doppio ordine di colonne, quindi fra le colonne, una porta che dà accesso ad un delizioso appartamentino Luigi XVI; un'altra porta s'apre sul parco del Castello. Fu in questa sala che si improvvisò il teatro per la recita reale. Fra le colonne feci disporre dei vasi di piante di alto fusto come ornamento, dei tendoni nascondevano agli spettatori il retroscena, dei bracci di luce elettrica, e molte lampade illuminavano lo spazio destinato alla scena; dei tappeti stesi a terra sino alle poltrone degli spettatori completavano il *palco-*

scenico. Così, semplicemente, eravamo ritornati all'antico... come un tempo, presso i sovrani e i principi...

Gli spettatori pochissimi: il Re, la Regina, la principessa Elena, gli Aiutanti di campo, il prefetto di Cuneo, il comandante dei corazzieri, le gentildonne e i gentiluomini di palazzo. Uditorio quanto mai eletto... mai come allora la frase solita adoperata dai cronisti teatrali era acconcia.

E il programma... scelto di comune accordo: *Scellerata*, di G. Rovetta; *Semplicità*, di L. Rasi, per farsa *I due sordi*... e che emozione per gli attori!

Recitare al Re, alla Regina... e.. senza suggeritore... che paura... paura di perdere la memoria, di *impaperarsi*, di imbestialire. I miei attori, a loro onore, si portarono benissimo, e da perfetti gentiluomini e da grandi artisti... tutti. Nulla di più impeccabile, nulla di più preciso. Se in teatro si potesse ottenere la perfezione che io ottenni nella rappresentazione al Castello, l'Arte in Italia assurgerebbe ad altezze iperboliche.

Io solo non perdetti la mia calma, la mia freddezza; e mentre recitavo, mi accorsi che il Re parlava col gentiluomo di servizio ch'era a suo lato, il quale si alzò e scomparve per dare degli ordini... e che ordini... ci riguardavano: nientemeno che di preparare la cena per gli artisti!

Cenare a Corte; l'avvenimento diventava fanta-

stico, degno di un racconto delle *Mille ed una notte*... e... cenammo a Corte.

I lettori possono figurarsi quale fu la gioia di tutti quanti, allorchè, terminata la recita, gli applausi e i discorsi, venne il gentiluomo di Corte a complimentarci a nome del Re, e ci annunciò che la cena *era pronta!*

Maggiordomo, *ispettore di bocca,* si dice così, camerieri in livrea, valletti rossi alle porte della sala da pranzo ed una tavola completa: le vivande pronte, cotte allora allora. Come avevano fatto?

Dieci minuti prima la cucina era spenta e buia, me lo disse l'*Ispettore di bocca!*... Meraviglioso... la cena era perfetta... ma chi mangiò?...

Nessuno! L'emozione era troppo grande e, per una volta almeno, fu sbugiardato il detto: *fame da commedianti;* i commedianti quella sera non avevano fame!

Ora lo si può ben dire, che personaggio importante ero io diventato a Racconigi dopo quella recita! Dal sindaco all'ultimo impiegato comunale facevano a gara a salutarmi, complimentarmi, attaccare discorso con me: avevo conquistato il paese... persino il medico condotto e la levatrice. Che peccato non averne bisogno, almeno di quest'ultima! Le guardie comunali e gli spazzini si mettevano in posizione di *attenti!* quando io passavo. Come fa bene al cuore un quarto d'ora di celebrità!

L'avvenimento storico fu telegrafato a tutti i

giornali: *La Tribuna, L'Italia, Il Popolo, La Stampa, Il Corriere della Sera.* Il mio nome correva per la Penisola in aureola di gloria reale!...

Il giorno dopo la rappresentazione vennero da me due segretari di Palazzo e mi portarono i segni tangibili del gradimento del Re... Un vaglia pagabile alla tesoreria del Castello.

GIOVANNI BOVIO AUTORE DRAMMATICO

Caro Amico,

«Sono contento che voi rappresentiate il «*Socrate*» a Trani, e ve lo concedo. Metto una condizione che io sia presente alle prove ed alla rappresentazione. Attendo la vostra risposta e vi stringo la mano, vostro:

Giovanni Bovio.»

...ed era quello che io volevo. Avevo già rappresentato *San Paolo* con enorme successo. Da Bari, ove facevo quasi regolarmente ogni anno un breve corso di recite, fui invitato a fare un *debutto,* si chiama così in gergo teatrale il brevissimo ciclo di rappresentazioni straordinarie, a Trani.

Trani, la città natale di Giovanni Bovio, aspettava da venticinque anni una visita del suo illustre figlio. Egli, sdegnoso, fiero, di carattere adamantino, aveva avuto ragione di dolersi dei suoi con-

cittadini e da venticinque anni non aveva più rimesso piede a Trani. Il mio desiderio di recitargli *Socrate* e la domanda che gliene feci gli valse come pretesto.

Sentiva vicina la sua fine. Era ammalato, molto ammalato, terribilmente sofferente... e lo prese la nostalgia della terra natale.

La recita di *Socrate* fu allestita e non appena si seppe per la città che Giovanni Bovio avrebbe assistito alla rappresentazione del suo lavoro, tutta la Puglia ne fu commossa: autorità, sodalizi, magistrati, cittadini, campagnoli tutti si riversarono a Trani. Mai nessun sovrano fu accolto con tale entusiasmo di popolo!...

Trani, si può dire, fu invasa dalla Puglia intera. Non si trovava più una stanza, un letto disponibile. Non sapevano più dove collocare i forestieri. Non si cuoceva più pane che bastasse, non si macellava a sufficienza per il grande straordinario consumo!

Bovio arrivò: tutta una immensa folla lo attendeva alla stazione, sodalizi, bandiere, gonfaloni, musica. Ci avvicinammo alla carrozza; egli scese dallo scompartimento, andammo a sorreggerlo; l'avvocato Carlo Nencha, il Sindaco, ed io... a braccia lo sostenevamo: un medico, suo discepolo, lo seguiva da Napoli per fargli ininterrottamente delle medicazioni alla vescica.

Tutta quella folla rumoreggiante, accorsa a festeggiare il grande, il buono, modello di onestà e che

stava per prorompere in grida entusiastiche, in applausi assordanti, si raccolse e tacque, come tacquero per incanto le musiche che suonavano gli inni patriottici: Giovanni Bovio, da noi sorretto, compariva sul piazzale della Stazione.

Fu uno sgomento! Ci fu un silenzio rispettoso, doloroso, che strinse il cuore e mise alla gola un nodo di pianto.

Gli si fece corteo; un corteo di migliaia di persone silenziose e il fruscio di tutti quei passi era il solo rumore. Non era, nella notte, un corteo di uomini, ma di ombre, che si avanzava nella formidabile processione.

Così Trani, in modo solenne commovente, severo della severità sacra per i grandi, accolse il ritorno di Giovanni Bovio dopo venticinque anni! Egli entrò nella casa del Sindaco che l'ospitava, il portone si richiuse, la folla si scosse: incominciarono le acclamazioni, le grida, gli evviva, i suoni delle fanfare e delle bande... via per altre strade, lontano dalla casa ospitale. Il figliuolo prediletto stanco, affranto, consumato dal male terribile che l'uccise poi, aveva bisogno di riposo... Sacro riposo nella città natale!

La rappresentazione di *Socrate* ebbe luogo. E' inutile raccontare gli entusiasmi, gli applausi, le grida trionfali. Sono cose solite, note e facilmente supponibili in tali circostanze; è inutile ridire i brindisi al banchetto e le iperboliche frasi degli oratori. Bisognerebbe invece saper ripetere ciò che

Egli rispose, e non quello che Egli disse, ma come disse, con quale voce, con quale commozione, con quale sentimento! Quella sua nobile testa aveva una leggera piegatura di abbandono e di stanchezza, il lungo pizzo che gli scendeva sul petto, ripercuoteva il tremito della sua commozione!

Gli occhi non avevano più i lampi dell'animazione del suo fulgido intelletto... erano umidi di lagrime, erano lo specchio di un'ineffabile dolcezza! Il figlio sul seno della madre adorata riveduta dopo tanto tempo d'esilio parlava ai fratelli!

Quanto gli fu caro quel ritorno e quanto me ne fu riconoscente! Non mi disse una sola parola. Mi baciò! Bacio indimenticabile!

«Cristo alla festa di Purim», «San Paolo», «Il Millennio», «Il Leviatano», «Socrate», «Scene romane», (inedito), fu tutta l'opera sua teatrale. Fu autore drammatico nella maturità degli anni, e dell'intelletto e quando già i suoi scritti, la sua filosofia, la sua dottrina tutti ammiravano. Non potrei io parlare di Bovio autore drammatico, non mi compete, però so bene che ogni sua opera fu una battaglia di pensiero: esordì quando Ibsen già aveva profondamente commosso il pubblico italiano, quando già l'evoluzione della nuova scuola era compiuta nel teatro e l'opera sua arrivò feconda d'insegnamento.

Non facilmente comprensibile a tutto il pubblico si imponeva tuttavia all'attenzione delle masse per quel fascino che esercita il genio sopra il po-

polo inconscio. Aspre battaglie, aspre polemiche, lotte senza fine suscitò *Cristo alla festa di Purim.*

Ermete Zacconi, che ne fu il primo interprete, ebbe a subire delle accanite persecuzioni. Il lavoro, ebbe anche delle proibizioni dalle autorità. Il prefetto Anarratone non ne permise la recita a Brescia. La proibizione arrivò con interpellanza alla *Camera*, Crispi traslocò il prefetto da Brescia a Girgenti! Neanche dopo passata la bufera del primo momento le autorità si persuasero; a Palermo fu proibito anche *San Paolo.* Io ne scrivevo a Giovanni Bovio; è qui opportuno ripetere la lettera che mi rispondeva.

« *Mio caro Vitti,*

Ho reclamato e mi hanno detto che per le altre città della Sicilia non opporranno *veto.* Non vi spaventate: questo è giuoco reazionario che non dura, e non tornerà vano trovarsi preparato.

Intanto qualche giornale liberale a Palermo c'è, sì da levare la voce contro un prefetto che alla Camera era l'infimo dei miei colleghi e fuori della Camera si fa proibitore del mio pensiero. Fingendosi sempre amico mio, mi fece questo giuoco a Genova, proibendo il «*Cristo*» e lo ripete a Palermo mettendo il veto al «*San Paolo*». Chi è costui, dond'è venuto, che cosa sa?

«Son tutti, anche i più liberi, disposti a subire questa soperchieria a Palermo?

« Qualche voce libera ci ha da essere. E vi stringo la mano, vostro

G. Bovio».

La libera voce invocata dal Maestro ci fu, si levò, ma il veto rimase e potei rappresentare «*San Paolo*» solamente a Catania e Messina. Glie ne davo notizia ed Egli mi scriveva da Bagnoli:

« *Caro Vitti,*

«Rispondo tardi, perchè sono alle Terme, dove con ritardo mi perviene la corrispondenza.

«Cimentatevi, dunque, a questa prova del «*Paolo*», e col vostro ardore vincetela. Ho terminato il «*Millennio*», e l'ho mandato a Genova e a Firenze.

«Spero che un giorno la generosa Sicilia possa udire il « *Millennio* ».

Vostro *G. Bovio*».

Egli si era rassegnato al veto di Palermo. Tentai in mille modi di farlo togliere e non ci riuscii. Poi passarono gli anni e ci trovammo nel 1902 a Trani. Il male aveva minato la sua costituzione leonina, non l'anima che si conservava indomata, indomabile. Tutti sanno che era povero Giovanni Bovio, e tutti conoscono le sdegnose parole che egli rispose a chi si azzardò offrirgli una enorme somma perchè sostenesse, con l'autorità della sua parola, una certa legge che si doveva discutere alla Camera.

POVERTA' E SEMPLICITA'

La sua povertà non gli faceva rinunciare ai suoi principi generosi; allorchè a Trani fu rappresentato *Socrate,* egli rinunciò ai diritti d'autore in favore della *Società Operaia,* e quel denaro gli urgeva, chè poco tempo dopo mi scriveva a Salerno, ove io ero:

« *Mio caro Vitti,*

«Vi prego di mandarmi lunedì quel tanto che è dovuto al mio lavoro e che sarà dato ai farmacisti dovendomi sottoporre alla quarta operazione in questi giorni. Saluti ed auguri.

Vostro *G. Bovio*».

Dovevo rappresentare «*Socrate*» a Salerno — a due passi da Napoli. Egli mi aveva espresso il desiderio di tornare a Salerno dove non era mai più stato dopo la sua orazione all'inaugurazione del monumento a Carlo Pisacane; le autorità pure lo spronavano a venire. Sarebbe stato un trionfo, come dappertutto ove si recava, ma mi rispondeva:
« Risposi Sindaco essermi ammalato peggio. Sup-

plite adoperando tutto vostro valore. — *Bovio.*»
Dopo la recita gli feci pervenire l'eco degli entusiasmi del pubblico, egli mi rispondeva semplicemente:

«Ringrazio valenti interpreti. Saluto generosa Salerno che volle onorare infermo. — *Bovio.*»

Non parlava mai di sè, dell'opera sua; ne era schivo, quasi timido. Tutto il merito era degli altri, tutto l'onore devoluto ai terzi. Ancora una lettera mi scrisse a Firenze. Gli domandavo il permesso di recitare «*Cristo*». Ha grande valore questa lettera piena di sdegno e di amarezza per le persecuzioni di cui lo facevano segno le autorità.

« *Caro Vitti,*

« Non voglio che il *Cristo* risorga per ora. Una volta il *veto* venne da governi illiberali e clericaleggianti; oggi viene da me che aspetto l'ora propria per quella rappresentazione.
Dal letto ancora vi saluto augurandovi fortuna.

Vostro *G. Bovio* ».

Il male lo minava lentamente, ma inesorabilmente. Un anno dopo ero a Napoli. Giovanni Bovio, ammalato, si consumava fatalmente; il suo male non dava più speranze. Egli aveva subito una quarta operazione che non valse.
Una sera si sparse la notizia della sua morte!

Non avevo fatto a tempo a stringergli la mano!

I teatri si chiusero in reverente silenzio. Era il 15 aprile 1903.

Nella notte salii solo alla casa desolata in Piazza della Borsa, al quarto piano, ove egli abitava. Le scale illuminate, silenziose, deserte... le porte aperte... In una cameretta, nuda di mobili, la cara salma giaceva su di un lettuccio di ferro: quattro ceri bruciavano agli angoli del letto... uno studente era a guardia.

Mi fermai sul limitare... il mio sguardo si fissò su quel volto disfatto... si fissò lungamente... non so quanto tempo... Aveva un fascino invincibile, quella fronte... Mi ricordai del bacio che mi aveva dato a Trani... posai la bocca sulle tempie gelate e glie lo resi.

I PRECURSORI

Il teatro *Re Vecchio* a Milano sorgeva press'a poco su l'area ora occupata dal teatro *Manzoni*. In quel teatro si alternavano le migliori compagnie drammatiche del tempo. Là Silvio Pellico fece rappresentare per la prima volta da Carlotta Marchionni quella sua *Francesca da Rimini* che fu causa non piccola della prigionia lunga e dolorosa che il poeta scontò allo Spielberg. Era il 1820. L' Austria premeva col suo tallone le tre Venezie e la Lombardia.

In quel teatro Re Vecchio aveva già fatto le sue brevi e rapide apparizioni Gustavo Modena, ora esiliato, ora fuggiasco, perseguitato sempre.

Il teatro scomparve colle demolizioni del piano regolatore verso il 1870; scomparve il quartiere del Rebecchino che faceva ingombro all'attuale piazza del Duomo e scomparvero tante gloriose tradizioni d'arte drammatica col vecchio teatro Re.

Fra gli eroismi maggiori degli ardimenti d'arte

è doveroso ricordare la prima recita d'*Amleto* fatta al teatro Re da Alamanno Morelli. Egli fu il primo in Italia a rappresentare Shakespeare. E nel carnevale 1868 Alamanno Morelli fece conoscere al pubblico milanese *Amleto*.

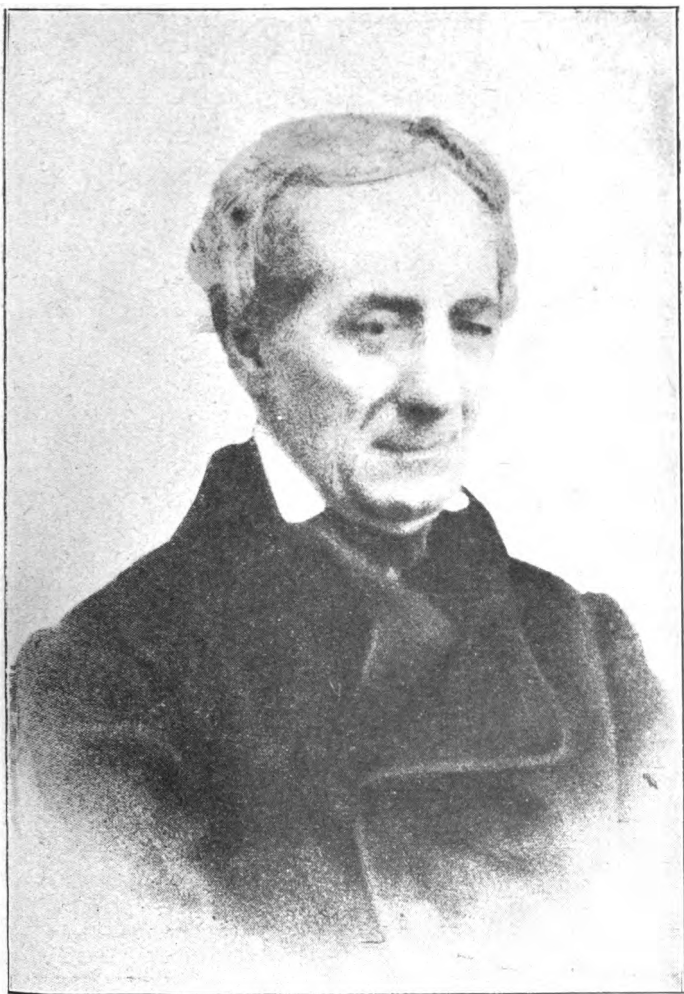
Maffei aveva tradotto in bellissimi endecasillabi il poema shakespeariano e lo aveva affidato al giovane e ardimentoso Morelli, innovatore dei suoi tempi. Morelli allestì la recita... si vestì tutto di bianco, un bel costume di panno bianco guarnito di pelo bianco... il lutto in Danimarca secondo lui lo si vestiva in bianco e poi in Danimarca... paese nordico... il bianco è un po' colore locale!

Passi questa stranezza.

Il pubblico accolse la tragedia entusiasticamente ai primi atti... la mano poderosa del genio premeva sul cervello di quegli ignari spettatori... però all'uccisione di Polonio inorridì e brontolò. Siamo al quinto atto e alla scena del cimitero con Ofelia i morti aumentano sempre e sono già tre... all'ultimo atto poi, dopo il duello, muore in iscena Laerte, la Regina avvelenata, il Re trafitto da Amleto, Amleto ferito mortalmente da Laerte, Orazio che si vuol suicidare sul cadavere del principe amico!... Troppi morti!.. e tutti in una volta... il pubblico si ribellò e fischiò; fischiò pur acclamando il magnifico interprete!... chè veramente Alamanno Morelli fu in tutta la sua lunga carriera artistica interprete e maestro d'arte eccellente...

Morelli non si sgomentò e trovò che il pubblico

LUIGI VESTRI - Compagnia Reale Sarda (1855)

GUSTAVO MODENA (1856)

ANTONIO RISTORI, padre di Adelaide (1857)

ANTONIO STACCHINI
1° attore della Compagnia Reale Sarda (1857)

aveva torto... la tragedia uscita dal genio di Shakespeare, tale era e tale doveva rimanere, eterna! — e pensò al ripiego: giacchè il pubblico non voleva lo spettacolo di tutti quei morti in una volta, egli, ogni sera che replicava la tragedia, aumentava i morti gradatamente uno per sera... Il pubblico si abituò... e forse in ultimo rimpiangeva che i morti fossero pochi!

* * *

Adelaide Tessero recitava al teatro *Quirino, Cavalleria rusticana,* di Verga. Il piccolo atto, il capolavoro, trionfava in tutta Italia e la Tessero era una bellissima *Santuzza.* Attrice impareggiabile per semplicità e naturalezza, allieva di Toselli, aveva cominciato la sua carriera al teatro piemontese e portava nella sua dizione la sincerità del maestro. Nella scena con compare Alfio, quando dice a questi: «Non ho pianto quando vidi Turiddu Macca che mi ha tolto l'onore andare...» ecc. ecc. si batteva le due mani sul ventre con un atto significativo, quasi impudico, inverecondo, nella esasperazione della sua ira, della sua gelosia contadinesca. Il pubblico, a quell'audacia, brontolò, protestò: la Tessero impallidì... si fermò, guardò fisso nella sala e colle due mani ferme sul suo ventre ebbe una contrazione, una esclamazione

così profondamente umana e toccante che gli spettatori sorpresi passando da un sentimento all'altro scoppiarono unanimi in un lunghissimo applauso. Si, era vero, l'onore tolto ad una povera ragazza non poteva avere che quel linguaggio e quel gesto!

* * *

Tutti gli interpreti di *Otello* avevano sempre vestito il personaggio all'*araba* — le brache larghe, il turbante, il giubbetto arabescato, la larga fascia alla cinta, la scimitarra ricurva e le ciabatte rosse a punta rivoltata. Giovanni Emanuel vestì il Moro in armatura e costume italiano. L'artista aveva studiato la tragedia per ben cinque anni di seguito e non s'era deciso alla rappresentazione che dopo essersene completamente in possesso. Emanuel colla sua grande, inarrivabile arte, non portava alla recita un personaggio se non dopo uno studio profondo e completo.

A Milano, al teatro Filodrammatici, *Otello* stava per naufragare per quella innovazione dell'abito del Moro. I grandi Salvini, Rossi, Maieroni, vestivano da arabo Otello... è Arabo e cosi deve essere!

Emanuel era disperato, accasciato nè si poteva dar pace per quella strana pretesa... Il suo came-

rino, quella sera rimaneva deserto, contrariamente all'abitudine che ogni sera era affollato da amici e ammiratori... verso la fine dello spettacolo capitò finalmente *Carugati*, il critico della *Lombardia*, il buon Carugati, sincero e rude andò dritto da Emanuel e gli disse «Non sono venuto prima volevo aspettare a dirti la mia impressione su tutta la tua interpretazione! Emanuel di' a questi cretini milanesi che non capiscono nulla! »

« Otello, capitano al servizio della Repubblica Veneta, oltre che vestirne le insegne ne adotta i costumi e gli abiti; hai perfettamente ragione; il Moro non è una bestia feroce, è così intelligente che conquista un comando al servizio di quella Repubblica governata dai più fini ed esperti politici del mondo. Tutto quello che fai tu è perfetto. Domani sentirai cosa dirò nel giornale».

Da allora Otello ha portato abiti ed armi veneziane sulla scena e fino Verdi per la sua opera lo volle vestito come Emanuel aveva insegnato.

* * *

Le grandi battaglie dell'arte in teatro non hanno riscontro in nessun altro campo nella vita. Forse l'ebrezza del trionfo in teatro può paragonarsi a quella dell'oratore in Parlamento o nei comizi... il contatto immediato colla folla, l'agitarsi di tutte

le passioni, lo suscitare le commozioni e gli entusiasmi di tutti gli ascoltatori... è una gioia così grande che dà smarrimenti ed esaltazioni indescrivibili... Il tenero ed appassionato amante alla conquista della donna adorata, non ha certo tanta felicità quanta ne ha l'attore che osa portare alla ribalta un'opera difficile, astrusa, ardita, una di quelle opere di pensiero che segnano una data e una rivoluzione nell'Arte.

Una di queste meravigliose opere era a suoi tempi *Potenza delle tenebre* di Leone Tolstoi. Un giovanissimo attore, studioso ed appassionato del nuovo e dell'ardito, innovatore a sua volta, conobbe il dramma, lo meditò, lo studiò e decise portarlo alla recita. Domandò prima consiglio e si rivolse a due uomini esperti, prudenti conoscitori del gusto del pubblico. I due valentuomini oggi sono morti! Pace a loro... erano i direttori dei due maggiori teatri di prosa milanesi: Manzoni e Filodrammatici.

Il Direttore del Manzoni disse al giovane artista: *La potenza delle tenebre!...* Oh, bisognerà inchiodare le poltrone, le panche della platea, chè andrebbero a finire sul palcoscenico!

Il direttore del Filodrammatici disse: « Bisognerà svegliare gli spettatori a cannonate!»

Il giovane artista chiuse gli occhi e vide i quadri che gli avevano pronosticato, strinse le labbra e non rispose; e con questo buon viatico se ne partì per Roma: e in un dorato ottobre, or sono

parecchi anni, *osò, temerariamente,* di recitare al teatro Valle *La potenza delle tenebre* di Leone Tolstoi. Nuovo l'autore, sconosciuto l'attore... poveretto aveva avuto palpiti, agitazioni, scoramenti, indecisioni, ma guidato da una ferma, ferrea volontà e da un intimo senso del bello e del grande, recitò il dramma... Nulla avvenne di male; le panche e le poltrone rimasero ai loro posti; gli ascoltatori non dormirono e gli applausi ricompensarono la nobile fatica!...

Qual delirio di ebrezza nel trionfo di quella sera e di quelle venti sere di repliche successive; quell'attore mi è troppo vicino per non dire che fui io.

* * *

Un illustre collega del giovane attore recitò egli pure *Potenza delle tenebre,* raffazzonandosi una traduzione purchessia, per non andar soggetto al legittimo traduttore dell' opera tolstoiana, chè la letteratura russa era di pubblico dominio; ed al traduttore che glie ne chiedeva conto, egli disse: «L'ho tradotta io stesso dal francese»; - «E come s'intitola in francese?» - «*La potence des tènèbres!*» — testuale!...

E lotte e proibizioni della censura perseguitarono le rappresentazioni di *Arlecchino re,* che entusiasmava le platee e dava da riflettere a gover-

nanti e potentati; e difficoltà d'ogni sorta preludiavano la recita di quell'*Albergo dei poveri* di Massimo Gorki, che definivano dramma anarchico; e quando si trattò di rappresentare *Padre,* di Augusto Strindberg, l'attrice che sosteneva la parte della moglie del capitano, si rifiutò energicamente di recitare... Figuratevi, il marito, in un accesso di collera da lei provocata, le scaraventava la lampada a petrolio accesa sulla testa... perchè non bastavano le lotte colle autorità, colla pedanteria degli impresari e colla bestialità di tutti... c'erano le difficoltà coi compagni e le rivalità coi maggiori.

Il giovane attore ha tutto superato; gli è rimasta la grande idealità e in questi tempi di cinematografo dilagante, sogna sempre l'Arte.

Il cinematografo con l' Arte non ha niente di comune, mentre ne prende gli atteggiamenti e tenta ogni giorno di sopraffare il teatro. E' così naturale che il cinematografo soffochi il teatro: perchè piace tanto alle masse... non ha bisogno di far pensare, è come un libro qualsiasi di cui si sfoglino le pagine illustrate.

LE MASCHERE NEL TEATRO ITALIANO

L'origine è antichissima: per trasformazione dalle maschere del teatro greco e latino attraverso i secoli le *maschere italiane* prendono una fisonomia decisa nel 1300 quando le compagnie nomadi composte unicamente di maschere percorrevano l'Italia. Queste compagnie recitavano la cosidetta *Commedia dell'Arte,* cioè improvvisazione degli attori sopra un canovaccio o tema obbligato, e mentre in Francia le rappresentazioni teatrali erano monopolio di congreghe religiose e si recitavano i *Misteri,* composizioni stravaganti, strabilianti, miste di sacro e di profano con miracoli ed avvenimenti sovrumani, in Italia l'Arte teatrale era invece coltivata con grande onore e con vera genialità. Martino d'Andria e Gian Manente portano in giro trionfalmente le composizioni di Poliziano, di Macchiavelli, di Niccolò Secchi, di Fedini, di Marini ecc. ecc.

Strano ed originale tentativo fu quello di Ange-

lo Beolco che *sosteneva* la *Maschera* del *Ruzzante*, di far recitare alla sua compagnia una commedia in prosa, nella quale ciascun attore parlava un dialetto differente, quello della propria provincia, così *Pulcinella* napoletano, *Arlecchino e Gioppino* bergamasco, *Pantalone* veneziano, *Dottor Balanzone* bolognese, *Brighella* milanese, e via, via...

Le maschere quindi, i comici italiani, che emigrarono in Francia in gran gloria, invitati alla Corte vennero chiamati tutti *Zanni*, prendendo nome da *Zani*, famoso *Pantalone*.

Le *Commedie dell' Arte* poco differivano dalle antiche farse Atellane, dalle quali evidentemente avevano origine e la maschera al volto gli attori la portavano a simiglianza degli antichi istrioni e la loro testa rasa era poi coperta dal *camauro*. Ogni regione italiana aveva la sua *maschera, quando* non ne aveva più d'una, così: Venezia *Pantalone*, Bergamo *Arlecchino e Gioppino*, Bologna *Il dottore Balanzone*, Puglia *Biscegliese*, Firenze *Stenterello*, Milano *Meneghino e Brighella*, Torino *Gianduia*, Napoli *Pulcinella*, la Calabria *Coviello Giangurgolo*, Roma *Marco Pepe e Meo Patacca*, più tardi il *Rugantino*, la Sicilia il *Barone* e *Peppe Nappa*, poi *Paolino* e *Pasquino* ecc. ecc. A questi erano uniti il *Ruzzante*, il *Capitan Spaventa*, la *Cantatrice*, *Colombina*.

Le *maschere* salirono ben presto in grande fama e quando nel 1548 a Lione furono bandite le feste in onore di Enrico II e Caterina De Medici i mer-

catanti fiorentini che erano colà per i loro traffici vi fecero andare questi comici - maschere - a rappresentarvi «La Calandra» del Cardinale Bibbiena. Dopo, a varie epoche, noi troveremo queste maschere italiane alla corte di Francia: nel 1570, Carlo IX regnante, vi era la compagnia del *Ganassa* (Giovanni Ganassa) che vi si trattenne lungamente con favore pienissimo, recitando a Palazzo Borbone. Nel 1572 il re, i cortigiani, i principi non sdegnarono d'indossare i costumi delle *maschere* e coprire i loro nobili volti con ceffi ridicoli, ed ecco il duca di Guiche tramutato in *Scaramuccia,* il cardinale di Lorena in *Pantalone,* Caterina de Medici in *Colombina,* Enrico III in *Arlecchino* ed il cristianissimo re Carlo IX sotto le spoglie di *Brighella,* preludiare la strage di San Bartolomeo. Il successo delle maschere italiane fu dei più entusiastici tanto in Italia che in Francia. Alle Corti non sapevano più vivere senza le *maschere.*

Re e favorite, principi, gran signori se n'erano fatti gli amici e i confidenti. Amicizie di cui i comici sapevano abilmente approfittare, confidenze che sfruttavano anche nelle rappresentazioni, le improvvisazioni erano spesso arricchite di allusioni dirette ed indirette per favorire l'amico signore a danno del nemico cortigiano o potentato: di qui pettegolezzi, liti, duelli, qualche volta disonore e morte. Ma i comici italiani sembravano esseri sopranaturali; le loro improvvisazioni sul canevaccio, sul soggetto fornito dal poeta, quasi sem-

pre un componente la Compagnia, le scene patetiche o drammatiche, le frasi tenere e vibrate, gli strambotti ridicoli delle parti comiche per l'effetto che ne ottenevano su le masse incolte era tale che pari soltanto erano gli onori che ne ricevevano.

Nel 1577 Enrico II invita la Compagnia *I gelosi* a Blois. La trasferisce poi sotto la sua egida a Parigi a Palazzo Borbone dove si succedevano le Compagnie italiane di anno in anno oppure si cambiavano col cambiamento del Monarca che saliva al Trono. Nel 1613 Maria De Medici chiama la Compagnia *I Fedeli.* Luigi XIV chiama a sua volta la più grande compagnia di *maschere* che esistesse allora e ne alterna le recite al *Palais Royal* colla compagnia *Molière.* Ma i pettegolezzi dei cortigiani, i favori, avevano corrotte le maschere. Fecero loro recitare una stupida farsa: *La fausse prude* — con troppo salaci ed evidenti allusioni alla *Maintenon.* Il fatto assai brutto, per poco non procurò la *Bastiglia* a tutti, ma il re, nonostante fosse stato dileggiato accanto alla sua favorita *la Maintenon,* fu mite e si accontentò di bandire dalla Francia la compagnia.

Nel 1762 ritroviamo nuovamente in Francia la compagnia delle *Maschere,* quella del Luigi Riccoboni che vi rimase sino a 1779. In quell'anno un decreto del Parlamento ordinava il rimpatrio delle *maschere...* La Francia ribolliva di rivoluzione ed anche i comici ne risentivano le conse-

guenze. Comincia il tramonto delle maschere in Francia, dopo tanti anni di potenza e di gloria. I pochi superstiti che riuscirono ad eludere il decreto, finirono nei baracconi sulle fiere, tollerati, sbeffeggiati più quali pagliacci da circo che quali artisti comici.

Le compagnie delle maschere avevano gettato però il buon seme per la costituzione della *Comédie Française* e il genio di Goldoni aveva già perpetuato le impronte di quell'arte zingaresca con caratteri immortali, nelle sue commedie più tipiche. La commedia con le *Maschere* è assai differente dalla commedia modello di vero e proprio ambiente dialettale e regionale quali sarebbero: *I quattro rusteghi, Le baruffe Chiosotte* ecc. Queste sono i capolavori inimitabili, intraducibili, fedele ed esatta riproduzione del popolo veneziano con i suoi usi e costumi. Mentre le commedie con le maschere sono una vera e propria continuazione dell'abolita commedia dell'arte, era necessario fissarne i profili con segni eterni, e ciò fece Goldoni.

Così le compagnie di complesso di maschere scompariscono pian piano; i maggiori poeti, i genii nuovi dànno al Teatro i capolavori; l'Arte prende un nuovo e definitivo assetto. Con Goldoni, Alfieri, Monti, Metastasio..... Il pubblico si entusiasma ai nuovi poemi, si esalta alle grandi immagini del passato e alle garbate, semplici concezioni del Genio goldoniano.

Una nuova forma vediamo poi spuntare nel teatro italiano: il dramma, la commedia, in cui tutti i personaggi sono naturali ed uno solo in mezzo a loro ha il compito di far ridere, di tenere desto il buon umore dello spettatore, uno che rappresenta la *maschera,* e nel XIX secolo con Raffaello Landini, *Stenterello,* con Antonio Petito, *Pulcinella,* con Moncalvo e Preda, *Meneghino,* rifiorisce la *maschera,* spesso protagonista, perno ed attrattiva dello spettacolo... Questi attori, che sostenevano il *carattere della maschera,* salirono in grande rinomanza ed ebbero per lunghi anni dei veri trionfi. Il pubblico accorreva in folla alle recite delle *maschere* predilette... e quando l'anima degli italiani fu pervasa dallo spirito del Risorgimento, le maschere, sovente, dal palcoscenico, con allusioni e satire di circostanza accennavano alle vicende politiche del paese e non risparmiavano le staffilate ai tirannelli, e agli stranieri oppressori. La censura imperversava, fioccavano le multe, le proibizioni, i castighi. Ma la maschera sapeva sgusciare attraverso le vessazioni poliziesche e seguire imperterrita il proprio stile. Mentre i cospiratori, gli esuli, i martiri preparavano la nuova coscienza, la maschera teneva accesa la scintilla fra gli spettatori.

Il Moncalvo, *Meneghino,* era un'istituzione di cui Milano andava superba. La compagnia citata a modello, i migliori artisti drammatici del tempo ambivano farne parte. Dal canto suo Landini,

stenterello da Firenze, portava la gaia nota dell' arguto idioma dell'Arno per la Toscana, le Marche, l'Emilia, il Lazio e qualche volta anche in Liguria e Lombardia. Anche il Landini fece scuola ad attori che furono vero ornamento di compagnie maggiori. Le *Maschere* avevano i loro autori i quali scrivevano appositamente commedie e drammi o ne adattavano e ne traducevano.

Regnava in Sicilia *Pasquino*, detto anche *Paolino*, maschera completamente scomparsa e dimenticata.

L'evoluzione dell'arte portò all'abolizione delle *maschere*: dall' unificazione politica dell' Italia, la scomparsa dei piccoli stati, la Unità Nazionale portò anche la grande trasformazione nel teatro; piano piano le *maschere* furono allontanate dai teatri importanti, neglette, passate alle provincie, ai teatri popolari, vivendo stentatamente; la *maschera* fu tollerata: era suonata l'ora del tramonto e le *maschere* scomparvero.

Il superstite della gloriosa schiera è ancora il *Pulcinella*; Napoli ama il suo prediletto *Pulcinella* e, per il ricordo, si accontenta ora di attori mediocrissimi. *Pulcinella* si dibatte, si contorce, fa sberleffi e dice scurrilità... ma non risale alla superficie. E' definitivamente in fondo.

Scomparsa, la *Maschera* ha lasciato il suo posto ad altro attore *tipo*. Questa nuova incarnazione della *maschera*, senza maschera, è rimasta però nell'ambito del teatro dialettale, circondata

dai comici della sua città e della sua provincia, cercando di recitare commedie regionali, cercando di riprodurre usi e costumi del paese di cui parla il dialetto... ecco quindi Scarpetta, Ferravilla, Zago e ultimo Musco, più tipico di tutti e forse vera *maschera* senza maschera, più dei suoi illustri colleghi: parlo di tre commendatori e di un grande ufficiale! Illustri certamente sono questi attori; hanno una fisonomia loro, unica, con uniformità di espressione, immobilità di atteggiamento, come l'aveva la *maschera* antica... Anche questi attori sono stati accolti dal pieno favore del pubblico, il quale trovando buona e geniale la sostituzione li ha colmati di onori... Il governo e i governanti non han più negletto questi attori più unici che rari e li ha decorati; in addietro sarebbe stato troppo comico un *Pulcinella* commendatore, o *Stenterello* cavaliere ufficiale, mentre è nell'ordine naturale premiare il talento di Zago, Scarpetta, Ferravilla e Musco.

L'arte ne ha avvantaggiato dalla comparsa di questa nuova incarnazione della *maschera?* Non lo credo. Certo che il repertorio di questi attori non è stato e non è quale dovrebbe essere, cioè riproduzione d'ambiente e di costumi. Non so comprendere il teatro dialettale che sotto questa forma per il bene della letteratura drammatica e del teatro nazionale.

Tale letteratura ha avuto dei nobili tentativi col Teatro piemontese di Pietracqua, di Garelli, di

Mario Leoni, con attori illustri come Giovanni Toselli, Gemelli, Salussolia, con quella compagnia modello dalla quale uscirono illustrazioni del teatro: Giacinta Pezzana ed Adelaide Tessero. Ma il teatro piemontese non aveva niente di locale e i lavori erano in maggioranza infarciti di melanconiche romanticherie, espressioni del tempo. Quello che veramente si estolle in piena gloria, dalla mediocrità assurgendo al più alto posto, è il Teatro veneziano con Giacinto Gallina continuatore degnissimo di Carlo Goldoni e con un'espressione vivissima di Venezia e delle sue *calli*, dei suoi *campi*, dei suoi *rii*. Giacinto Gallina che rivela all'arte Ferruccio Benini, attore quanto mai perfetto, semplice e sincero riproduttore insuperato. Non esito a dire che Benini fu attore dialettale occasionale. *Figlio di arte*, conosceva per tradizione il dialetto veneziano, chè si parlava in tutte le compagnie quale lingua madre originaria dei *comici*: destinato a fare il *brillante* in una modestissima compagnia italo-veneta, venne scoperto e rivelato al pubblico dal genio di Giacinto Gallina. Non possiamo separare, nella nostra memoria, Ferruccio Benini dal *Nobilomo Vidal*: i due sono uno solo indissolubilmente e Gallina non avrebbe mai avuto l'interprete del suo personaggio se Benini non era. Peccato che Benini nel suo repertorio, per arricchirlo, per *allargarlo*, fosse costretto ad aggiungere qualche traduzione di commedia straniera come: *Il ratto delle sabine* e *In*

cerca de mati, ecc. Gallina, Goldoni, Selvatico non erano sufficienti?! Questo piccolo appunto è indispensabile perchè il teatro dialettale manca al suo scopo se non è di una fissa immagine paesana. Colla morte di Benini purtroppo assistemmo al precipitare del teatro dialettale, come già assistiamo alla sua decadenza... Anche *l'attore tipo,* sostitutore della *maschera,* pare abbia fatto il suo tempo.

CLEMENTINA CAZZOLA-BRIZZI (1858)

ACHILLE MAJERONI (1859)

GIACINTA PEZZANA GUALTIERI (1865)

LUIGI DOMENICONI - Comp. R. Sarda (1866)

IL GIUOCO FRA I COMICI

Per quanto incrudelissero le pene sancite nelle *bolle* e nelle *ordinanze* contro i *giuocatori* e contro i *biscazzieri*, a Roma nel 1800, un secolo e mezzo fa circa si giuocava da arrabbiati un po' dappertutto. Le case cardinalizie, le case principesche e ducali aprivano i loro salotti riservati ai prelati, ai titolati, alle damine incipriate e profumate, senza distinzione, purchè avessero le borse ben ricolme di *zecchini d'oro*, di *papetti* e di *pistole*.

Le damine profumate e incipriate erano forse le più assidue e le più infiammate e spesso fra le loro manine inguantate e sudicie colle unghie dall'orlo di velluto, passavano e si consumavano vere sostanze. Le manine delle damine giocatrici erano sempre poco pulite, un po' perchè se profumate all'acqua di rosa niente affatto lo erano all'acqua di fonte, colla quale avevano poca dimestichezza, un poco per le arditezze di cui erano capaci: to-

gliere dagli scrigni il denaro per giocarlo, e dar qualche colpetto malandrino alle carte per correggere la fortuna avversa.

I cardinali, i monsignori, i grossi prelati cogli ambasciatori e gli ufficiali altolocati giocavano in barba a *Monsignore Ministro* che emanava gli *editti* e sguinzagliava i birri. Se ne ridevano della galera, delle nerbate e della berlina. Le pene, le multe erano riservate ai biscazzieri ed ai piccoli giocatori. Si giocava a palazzo Doria, a palazzo Chigi, a palazzo Farnese, ecc., una volta sola fu fatto un *sopraluogo* a palazzo Doria. I giocatori furono arrestati e condannati, ma si trattava di una vendetta, di un astio personale di *Monsignore il Ministro*. La cosa fece scalpore, ci furono reclami, minacce di rappresaglie e peggio; e da allora non si ritentò più tale spedizione pericolosa.

* * *

Giocavano i signori a *biribisso*, specie di *roulette* figurata, a *bassetta*, al *lanzichenecco*, specie di *zecchinetta*, e sopratutto a *faraone*. Il *faraone* era il gioco al quale tutti si appassionavano: i prelati, i nobili, la borghesia e i... ladri.

Il gioco era entrato nella pelle di ognuno e le *biscazze* a Roma pullulavano, nonostante le

persecuzioni della sbirraglia, e si moltiplicavano e fiorivano.

Ogni rione, si può dire, aveva la sua *biscazza* e il biscazziere e i giocatori sfidavano coraggiosamente le pene severissime. Persino qualche ebreo più coraggioso, sfidava la galera per andare a giocare la notte! specialmente gli ebrei allora erano ammoniti di ritirarsi nella cerchia di *ghetto* come fosse suonata la campana di *Nona*... ma *Torre di Nona* suonava e l'ebreo sgattaiolava al buio per correre alla bisca.

Le strade, poco e male illuminate da lampade ai quadrivii, erano facilmente attraversate e percorse da ladri, da meretrici, da gente in contravvenzione alle ordinanze... Di tanto in tanto le lanterne dei birri si spalancavano nel buio ad accecare il viandante inesperto e sperduto che dopo essere stato interrogato, inquisito, esaminato da ogni lato era condotto in *guardina* a passar la notte in compagnia di malviventi d'ogni specie. I *signori birri* zelantissimi e severissimi, meno lo erano con alcune meretrici, con alcuni manutengoli e con alcuni biscazzieri, da essi conosciuti, che ungevano le loro ruote con *olio di zecchino.* Qualcuno di questi biscazzieri, più abile e più furbo dei colleghi, venuto a Roma dal paese senza scarpe, colle *ciocie,* con molta furberia, con una ferrea volontà di far denaro a qualunque costo, era riuscito da l'umile condizione di servo a conquistarsi una certa agiatezza a forza di *ungere* a

destra ed a manca, a forza di far regali e qualche ricca elemosina a tempo opportuno. Sudicia e lurida agiatezza della quale si faceva vanto, si pavoneggiava destando qualche mala invidia e qualche ignobile gelosia.

Si giocava a Fontana di Trevi, ai Prefetti, a via del Leone, alla via della Croce, alla via del Pellegrino... e ovunque, per Roma, si perdevano delle somme ragguardevoli e si vuotavano pingui e magre scarselle... Giù da un vicolo alla fine del Pellegrino i birri erano tanto pratici della casa che passando sotto le finestre gridavano: « Ohè Marco, puntami due *paoletti* al cavallo!... »

Giocavano al *Faraone*.

E in quella casa irruppero una notte i birri, guidati da un Commissario napoletano, specialmente temuto e specialmente addestrato a quelle imprese.

Nella stanza angusta e fumosa dalle lampade ad olio appese alle pareti, attorno al tavolo del *Faraone* erano intenti quindici o venti giocatori. I gomiti pigiati contro gomiti in una confusa promiscuità, un tabellione, un medico, un ufficiale, *Carlo Mori* il *Pasquino*, un pittore francese e *Bartolomeo Pinelli*. Carlo Mori cercava ispirazione alle sue *pasquinate* che sciorinava al pubblico laggiù, nel suo sottoportico ridotto a teatro, a Piazza Navona, Bartolomeo Pinelli cercava il soggetto per le sue meravigliose stampe e lo cercava ovunque, anche al *Faraone*.

I birri arrestarono tutti... un mercante ebreo, che si trovava fra i giocatori, ebbe la peggio... Carlo Mori il Pasquino e Bartolomeo Pinelli se la cavarono con una multa, l'ufficiale con una stretta di mano al Commissario napoletano... Gli altri andarono a meditare in *galera* sulle conseguenze di una *carta mal giocata.*

* * *

Fra gli artisti si è giocato da tempo immemorabile. Goldoni ricorda il vizio col suo immortale *Il giocatore* e Francesco Augusto Bon parla del vizio, nelle sue memorie.

Nel «*Don Marzio maldicente*», Goldoni disegna magnificamente un tipo d'uomo preso dal vizio del gioco e vittima dei *bari* che frequentano la *bisca, il ridotto,* di un caffè... e fa vedere poi il biscazziere medesimo attraversare la scena arrestato dai birri.

* * *

Ai tempi nostri gli artisti hanno giocato a seconda della loro attitudine e della loro potenzialità finanziaria. Ma non c'è caffè frequentato da artisti ove non vi sia la *partita fissa* organizzata fra di

loro quasi sempre — a *terziglio* — a *scopone* — a *tresette* — al *trentacinque*.

Tommaso Salvini era un formidabile giocatore di bigliardo. Pietro Falconi era un formidabile giocatore di *scopone*... appassionato, arrabbiato. Giocava con tutti, era uno scienziato, era perfetto. Una volta, al *Caffè dei Fiorentini* a Napoli, per fare il quarto a *scopone*, si propose un giovane timido, frequentatore del caffè, ammiratore degli artisti. Egli credeva di conquistare l'ambiente, di toccare il cielo col dito, avendo avuto la fortuna di fare il *quarto... fra cotanto senno!* Toccò per compagno a Pietro Falconi, lo scienziato intollerante eccessivo... Il giovane durante la partita non fece che accumulare errori. Falconi sbuffava, lo correggeva, lo insolentiva... finalmente terminata la partita Falconi si alza e dice al giovane:

— Sentite... voi mi dovete dare la vostra fotografia...

— Perchè, signore?

— Perchè avrò il ritratto del più gran *ciuccio*... che io abbia conosciuto!

— Ma signore!...

— E adesso datemi un bacio... che noi non ci vedremo mai più!

Cesare Rossi era giocatore fortunatissimo di *baccarat*... nei *riposi* invitava a casa sua i suoi artisti e giocava con loro e vinceva loro tutti i denari che avevano in tasca. A Roma prese parte ad una partita di *baccarat* che tenevasi nell'ufficio

del *Don Chisciotte*, vincendo regolarmente ogni notte dalle 1200 alle 1500 lire e ciò per quattro mesi di seguito — un vero *record*!

Appassionati pel *baccarat* furono Vittorio Zampieri e Teresa Mariani. Giocarono al tappeto verde somme vistosissime che avevano guadagnato coll'arte.

In compagnia di Eleonora Duse, era tanto inveterato il vizio, che gli attori guidati da Flavio Andò giocavano nei camerini negli intermezzi, dopo teatro, dopo la prova e finirono una sera a giocare per davvero del denaro nella scena del *giuoco* al 4 atto della *Signora dalle Camelie*.

Florido Bertini giocava sempre, notte e giorno; spesso al momento di alzare il sipario... era ancora al caffè per terminare una partita che lo interessava più della parte, del pubblico e dell'autore.

Alessandro Parrini, uomo economo, quasi avaro, tanto economo da dividere il caffè del desinare bevendone una metà e serbando l'altra metà per la cena, buttava poi spensieratamente centinaia di lire sul tavolo da gioco.

Napoleone Masi giocava à Torino al *baccarat* al *Caffè Dilei*. Una volta a quella partita presero parte, presentati e raccomandati, due *gentiluomini russi*.

I due gentiluomini russi frequentavano il teatro « Carignano » ove recitava Masi e simpatizzavano per l'attore che rivedono al tavolo da gioco... Dopo due o tre sere di gioco i due gen-

tiluomini russi cominciarono ad avere una serie fortunatissima dopo la serie di sfortuna di notti precedenti. Tutti perdevano, i *Russi* solo guadagnavano. Masi perdeva e si trovava a mal partito.

I due gentiluomini russi, che simpatizzavano assai per l'attore, lo invitarono a desinare per dirgli che non giocasse... quando essi giocavano in fortuna... chè nessuno avrebbe potuto vincere.

Masi capì... ma era tale la sua passione pel gioco che continuò a giocare pur sapendo che i due gentiluomini russi erano *napoletani* e che *baravano!...*

* * *

Ora anche questa passione pel gioco fra gli artisti è temperata e poco più si gioca. I caffè famosi per le riunioni degli artisti sono andati scomparendo. Il Caffè «Manzoni» non esiste più, a Milano. Il Caffè dell'«Arena» esiste sempre ma ha cambiato clientela, a Bologna. Il caffè famoso, che ha visto passare ai suoi tavolini tutta la gloria dell'arte italiana, caffè ove non sdegnavano sedersi Giosuè Carducci ed Enrico Panzacchi in compagnia dei... *Comici*.

Il Caffè Giuliani... di Roma, là accanto al teatro «Nazionale», non accoglie più quasi i *Comici*, accoglie i *cinematografisti...* gli attori si sono allontanati.

Un altro glorioso caffè è scomparso totalmente: quello del «Teatro Valle», era proprio dirimpetto al teatro... non si giocava, vi si discuteva d'arte.

IL TEATRO DI PROSA NELL'ANTICHITA'

Riparliamo del glorioso teatro di prosa. Senza essere soverchiamente amante di antiche cose prenderò un passo di *Tacito* riguardante i pubblici spettacoli.

Nel Libro I degli annali, al capoverso LXXVII, dalla traduzione di Bernardo Davanzati leggiamo: « Le mischie nei teatri vennero a peggio, e vi furon morti non pur plebei ma de' soldati e un centurione, e ferito un tribuno di guardia per voler tenere il popolo che non s'azzuffasse e sparlasse de' magistrati. Di tale scandalo si trattò in Senato: i pareri erano che i pretori potessero vergheggiare gli istrioni. Aterio Agrippa tribuno della plebe disse che nò. Asinio Gallo si ebbe seco parole, e Tiberio taceva per lasciare al Senato in cotali debolezze parenza di libertà. Valse, il no, perchè già aveva il divino Augusto (le cui sentenze Tiberio non poteva toccare) esentati gli strioni dalla verga. Fu loro la mercede tassata, e al trop-

po corso che aveano, provveduto: Che in casa commedianti senatore non entrasse: codazo o cerchio intorno a loro, uscenti in pubblico, romano cavaliere non facesse: nulla fuori il teatro si recitasse, gli spettatori il pretore potesse punire d'esiglio. »...

Questo paragrafo degli annali fa amaramente riflettere a quale enorme importanza era elevato nello Stato Romano il teatro e a quale miseria e quasi nulla valutazione è oggi considerate nella compagine statale.

Il divino Augusto si era preoccupato degli *istrioni con* una legge appositamente sancita, oggi gli *istrioni,* ovvero gli attori, sono fuori d'ogni legge e d'ogni ordine legislativo. Il teatro di prosa è negletto, abbandonato dai governanti e dai legislatori e quando, per caso, volete che un ministro della P. I. si occupi di questo ramo di grande e suprema importanza della pubblica coltura, vi si risponde che non si può: non se ne ha tempo: il bilancio non consente neanche le raschiature per l'Arte drammatica...

Ora, noi sappiamo che nella Roma Imperiale, i commedianti, a differenza dei mimi e dei gladiatori, erano tenuti in grande onore: senatori e cavalieri andavano a gara per vantare l'amicizia; le matrone e le... altre insanivano per loro come insanivano per i gladiatori e per i guidatori di cocchi. Nelle platee e nelle cavee il pubblico era sovente diviso in due fazioni opposte per so-

stenere quello o quell'altro attore e lì avvenivano le dispute, le apostrofi, le contumelie che degeneravano in alterchi e zuffe talvolta feroci e micidiali. I senatori, i tribuni, spesso si servivano dell'opera degli *istrioni* perchè dalla scena sbeffeggiassero qualche loro nemico e satireggiassero le leggi, i costumi; talvolta i consoli e l'imperatore stesso non andavano esenti da satire o beffe.

I litigi accesi nei teatri si trascinavano spesso anche nelle vie e avevano delle feroci ripercussioni di lotte cruenti. Se il Senato era venuto nella necessità di impedire che i senatori o cavalieri andassero nelle case dei commedianti o si facessero vedere nelle vie o nel Foro ad accompagnarli e ricercarne la compagnia non era altro che per impedire che quell'inimicizia e quella dimestichezza fosse poi sfruttata nei pubblici spettacoli a danno od a vantaggio di uno e dell'altro. Sovente dalla scena gli *istrioni* proponevano al popolo il candidato alle cariche dello Stato, propugnavano una candidatura, facevano la propaganda politica per una legge da discutersi in Senato e per l'elezione di un questore o di un console. Questa inframettenza alla cosa pubblica dava ai commedianti un'autorità e una potenza infrenata ed infrenabile, quindi la necessità di un argine alla loro invadenza. Molti però non si occupavano che delle rappresentazioni, delle tragedie, delle commedie, delle parti che dovevano recitare e colla potenza dei versi degli autori, colla dolcezza del loro canto e

colla bellezza della persona e della poesia che recitavano conquistavano le folle plaudenti. Il popolo segnava a dito gli attori prediletti, decretava loro il trionfo ed offriva loro i lauri, le corone, come ai poeti, come ai trionfatori. Erano gli attori tenuti in grande onore, in gran conto, nello stesso conto dei maggiori poeti, dei legislatori, degli eroi e facevano parte integrale della sapienza e della coltura della civiltà cittadina. Dalla Grecia prima, dalle provincie poi gli scrittori, i poeti erano venuti alla grande Roma, avevano dato i frutti migliori del loro ingegno alla scena; il teatro era anche allora la grande palestra del bello, della sapienza, della poesia: Sofocle, Euripide, Eschilo, Orazio, Omero, Lucano, Seneca, Virgilio... erano fatti conoscere al popolo dalla scena. Missione quanto mai civile ed educatrice, segno eterno della civiltà latina. Questa evoluzione dell'arte ha avuto il suo apogeo nell'impero. Colle lotte politiche anche il teatro fu travolto nella voragine e alla decadenza dell'impero pian piano scompariscono le rappresentazioni classiche per dar luogo nel medio evo ai *Misteri*. Il Cristianesimo trionfante aveva abbattuto la tradizione delle recite dei poeti per sostituirvi le storie dei santi, i miracoli e le paurose leggende dell'*al di là*.

* * *

Il teatro che era stato una vera e propria organizzazione statale, sorretta e mantenuta a spese dell'erario, organizzato e disciplinato con decreti e leggi, sorvegliato dai pretori, dai tribuni: onorato e temuto, cadde nell'epoca barbarica, nell'oblio, nella noncuranza più completa. Chi si ricordava ancora dell'arte e dei poeti? I barbari invasori avevano distrutto tutto: civiltà, monumenti, usi e costumi... e l'arte drammatica rifugiatasi nelle rappresentazioni dei *Misteri*, era una improvvisazione povera e pietosa, senza gusto, senza disciplina, senza ordine.

Ritorna il gusto della poesia coi trovadori, coi menestrelli, coi nomadi che andavano di castello in castello a raccontare in versi le gesta dei cavalieri erranti, o le atroci morti o gli eroici amori... forse unici superstiti questi dell'arte gloriosa scomparsa... e sino al Rinascimento non abbiamo più notizie certe di arte e di artisti se non quando tornano a ricostituirsi le compagnie delle *Maschere* che recitavano le farse, derivazione delle Atellane, col volto mascherato, tradizionalmen-

te come nei teatri greci e latini, e recitavano componimenti improvvisati.

Ecco quindi la « Commedia dell'arte », così detta, perchè creata fra comici e fra le quinte. Si conservano ancora i canovacci di queste commedie dell'arte, canovacci di cui si è servito anche Goldoni per qualcuna delle sue commedie colle maschere e Gaspare Gozzi per le sue favole.

* * *

Tornano in onore i commedianti con il Rinascimento e ci tornano per la potenza dei « Medici » in Italia e in Francia e siccome ogni regione italiana aveva, si può dire, le proprie maschere e quindi le proprie compagnie, queste compagnie facevano gare di perfezione e salivano in fama anno per anno per l'abilità, il talento di questo e quell'attore, per l'avvenenza e la abilità di questa o quell'attrice... perchè a differenza dell' antico teatro greco e latino nel quale non prendevano parte le attrci e le parti di donna erano recitate dagli uomini colla maschera al volto, in queste compagnie di *Maschere* vediamo le donne non sdegnare il palcoscenico; anzi appassionarsi per l'arte e meritarne gli onori.

Nel 1548 a Lione furono bandite feste per le nozze di Enrico II e di Caterina De Medici; i mercanti

ADELAIDE RISTORI « Marchesa Capranica del Grillo » (1870)

ADELAIDE RISTORI - ACHILLE MAJERONI
nella « Lucrezia Borgia » (1870)

ENRICO SALVADORI (1874)

LUIGI BELLOTTI BON (1875)

fiorentini che erano là per i loro traffici vi fecero andare questi comici, *Maschere*, a rappresentarvi *La Calandra* del cardinale Bibbiena. Dopo, a varie epoche troviamo queste *Maschere* italiane alla Corte di Francia.

Il gusto, la passione del teatro fu così grande in questo tempo, che regnanti e potentati non sdegnarono di prendere parte essi stessi alle recite. Nel 1572 Carlo IX rappresentò *Brighella*, il duca di Guiche *Scaramuccia*, il cardinale di Lorena *Pantalone*, Caterina De Medici *Colombina*, Enrico III *Arlecchino*... Quella rappresentazione, si disse, fosse il preludio della notte di San Bartolomeo.

Il fanatismo per le *Maschere* era tale che in Italia e in Francia non si poteva più vivere senza le Compagnie delle *Maschere*. Re, favorite, principi s'erano fatti amici, comici e... le comiche... amici e confidenti, amicizie che i comici sapevano sfruttare, confidenze di cui abusavano nelle rappresentazioni: le improvvisazioni erano spesso arricchite di alusioni dirette od indirette per favorire l'amico signore a danno del nemico cortigiano e potentato; di qui pettegolezzi, liti, duelli, qualche volta disonore e morte. Nel 1613 Maria De Medici chiama a Parigi la Compagnia delle *Maschere*: *I fedeli*. Luigi XIV invita poi la più grande compagnia che allora esistesse a far alternare le recite al *Palais Royal* colla Compagnia Molière Ma i pettegolezzi dei signori fecero loro recitare una stupida farsa: *La fausse prude* con troppo

evidenti e salaci allusioni alla Maintenon. Il fatto era brutto; il re andò in collera, la Maintenon chiese vendetta; per poco le *Maschere* non finirono tutte alla Bastiglia: il re fu mite e bandì dalla Francia la Compagnia. Ecco rinnovato l'avvenimento di Roma imperiale delle licenze degli *istrioni* per i quali Asinio Gallo aveva perorato... Sotto Tiberio e sotto Luigi XIV i comici si inframmettono alla *cosa pubblica* e suscitano scandali.

L'ultima compagnia ospitata a Parigi fu quella di Luigi Riccoboni dal 1762 al 1799; in quest'anno un decreto del Parlamento ordinava il rimpatrio delle *Maschere*. La Francia ribolliva di rivoluzione.

Componimenti scritti per essere integralmente recitati non esistevano per le compagnie: sopra un *soggetto* ideato e fornito dal poeta, che era sempre uno addetto alla compagnia, i comici improvvisavano scene, dialogo, frasi tenere e vibrate, colpi di scena patetici o drammatici, strambotti ridicoli e via via.

Il *soggetto* era scritto sopra un foglio, appeso ad un ordegno collocato fra le quinte. Questo ordegno, di forma tutta speciale di un palo con un assicella e un lume attaccato alla parte superiore, si chiamava l'*Argante;* così ancora si chiama oggi, soltanto che oggi il *soggetto* è un foglio su cui sono segnate le entrate e le uscite degli interlocutori semplicemente. Però si dice pure *andare a soggetto* per la tradizione dell'improvvisazione, e

oggi pure i comici hanno il vezzo di *andare a soggetto*, improvvisano, aggiungono o qualcosa di comico per maggior divertimento del pubblico o intere *parlate* a loro più acconce e più persuasive e più efficaci per l'effetto. Cattivo vezzo, brutta abitudine che Giovanni Emanuel detestava, proibiva e finalmente per impedire l'abuso degli attori pose degli articoli speciali nei contratti.

Ci sono però degli improvvisatori felici e che veramente, quando l'opera teatrale da rappresentare non ha l'importanza di lavoro di Arte, giovano coi loro soggetti. Io sono del parere di Emanuel; detesto i *soggetti* per quanto buoni possano essere. Di tale opinione non è mai stato Ermete Novelli; egli ha sempre infarcito di sue trovate quasi tutte le commedie che ha recitato.

CINEMATOGRAFO

La nuovissima industria cammina barcollante, esitante, come una bimba nel *cerchio;* balbetta le prime sillabe, storpiando le parole; è piccina, non ancora svezzata, eppure occupa il mondo, è già la padrona e attorno ad essa si spendono miliardi; i migliori ingegni la studiano, la analizzano. Scrivono gli autori, inventano i poeti, s'arrovellano i tecnici a trovare i miglioramenti e i perfezionamenti. E' tanto piccola di età e già rende tanto... cosa renderà più grande?! Questo è il problema attorno alla cinematografia.

Come i bimbi nati tardi in una vecchia casa patrizia, senza eredi, e quando uno ne arriva a colmare il vuoto diventa il despota di tutta la stirpe decrepita, così il cinematografo è arrivato tardi nel vecchio mondo dell'arte; ne ha sconvolto i principî ed i fini, ha turbato profondamente, con i suoi quesiti più complessi, le severe norme dell'arte vera e antica.

I poeti hanno lasciato le Muse e dal Parnaso sono discesi al *Teatro di Posa*. Il *Teatro di Posa*, costruito a foggia di una grande serra, pare debba far crescere rigogliose le redditizie pianticelle cinematografiche.

Come sotto la serra, così sotto le vetrate del *Teatro di Posa* fermentano le passioni, le vanità, le invidie, le gelosie, le corruzioni più profonde e si affievoliscono le virtù al calore concentrato delle vetrate che condensano i calori solari. Non ancora l'obbiettivo e la pellicola ritengono e trasmettono i colori... se lo facessero bisognerebbe dipingere a nuovo ogni cosa, anime, abiti, volti e passioni per dar loro una tinta diversa dalla reale.

Il teatro, si diceva, è fomite di corruzione... Povero teatro calunniato... così severamente corretto, così morale e cosi riservato!... Tutto ciò che accade si svolge fra le quinte e fra le carte e le tele scolorite, in teatro. Nel cinematografo, tutto ciò che accade lo si sciorina sfacciatamente alla luce del sole, sulle vie, nei giardini, avanti i portoni delle case e sulle scalinate delle chiese quasi a sfida dell'attonito borghese che passando ammira l'arte nuova, misteriosa — piena di fascino per il profano.

Niente mistero, niente di sopranaturale. La tecnica, la preparazione del laboratorio fa apparire i miracoli.

I GRANDI MAESTRI DELLA SCENA

GIOVANNI EMANUEL RECITA « L'ASSOMOIR » DI E. ZOLA

Giovanni Emanuel recitava al teatro Alfieri di Torino nella stagione invernale 81-82, con una Compagnia composta di elementi mediocri ma che in sua mano assurgevano a l'importanza di vero valore per la sapienza della sua direzione, dei suoi ammaestramenti, dei suoi consigli. Egli svolgeva al pubblico un repertorio che riuniva i drammi romantici di *cappa e spada*, le commedie moderne, le tragedie e le opere di battaglia sociale facenti capo a Emilio Zola.

Recitava una sera *Assomoir*. La rappresentazione era arrivata all'ultimo atto fra l'entusiasmo di un pubblico enorme. Il pubblico torinese adorava Giovanni Emanuel, accorreva alle sue recite in vera folla. *Coupeau*, il protagonista di *Assomoir*, arrivato all'ultimo atto è rinchiuso

in una stanza d'ospedale in preda a *delirium tremens.*

Emanuel riproduceva quell'orribile catastrofe con un'evidenza terrificante; accessi di furore, allucinazioni, visioni ossessionanti. tremiti, paralisi, sino a dar del capo nelle pareti con quello spaventoso ballo alcoolico che lascia il malato esanime, colla bava alla bocca privo di vita sul pavimento. *Coupeau* era morto. Il pubblico impietrito, gelato dal terrore!

Quale nobile opera era la riproduzione con tanta realtà di quella misera fine dell'alcoolizzato! Opera civile di insegnamento e di ammonimento!

Il pubblico non s'era mosso... un attimo di grande silenzio... attimo che si prolungava oltre misura... il sipario non calava!...

I macchinisti si erano addormentati in *soffitta* del palcoscenico. Erano ubbriachi — festeggiavano la domenica. A proposito del dramma ammonitore che l'artista commentava al pubblico! Finalmente qualcuno si accorge dell'incidente, corre a svegliare gli ubbriaconi; — il sipario cala! Il pubblico applaude freneticamente acclamando l'artista!

Emanuel si era levato furibondo, aveva afferrato un pezzo di legno, *una cantinella,* e via di corsa per le scale della *soffitta* per bastonare spietatamente i suoi carnefici... Coloro però dall'alto visto salire Emanuel inferocito, s'eran messi in salvo attraversando carponi la *graticciata* del pal-

coscenico. Emanuel arrivato al ballatoio del sipario non trovando più nessuno, discende più furibondo che mai e non avendo più sottomano gli uomini, sfoga la sua rabbia bastonando furiosamente le scene appoggiate al muro... Quale carneficina!... Gli *spezzati* ridotti in frantumi: *Le due orfanelle, Il povero fornaretto, Don Carlos, Giulietta e Romeo* scontarono la colpa del vino domenicale degli *uomini di soffitta!*

Il pubblico applaudiva sempre. Lo strepito degli applausi copriva lo strepitìo del furore dell'artista. Emanuel non si presentò a salutare il pubblico.

L'artista era così fatto: tutto per l'Arte. Quello che turbava il sereno andamento di un'opera d'arte era per lui sacrilegio... I *comici* lo dissero pazzo!... Quelle sue escandescenze fatte di coscienza e di onestà artistica, quell'esagerato rispetto ch'egli aveva della sua Arte, erano mal comprese o erano tollerate e compatite come l'esponente di un cervello malato.

L'ARTISTA ED IL SUO TEMPO

Quale meraviglioso attore, quale efficace maestro il solo che abbia avuto l'Arte Italiana, dopo Gustavo Modena. La sua morte ha fatto nell'arte drammatica un vuoto irreparabile.

Molti altri hanno usurpato il titolo di *direttore*, ma *nessuno*, o quasi, ne ha compresa l'importanza, la *missione*, il sacrificio altruistico del quale deve essere animato... Non basta recitar bene, conoscere i segreti dell'arte, i lenocini della scena, avere incondizionatamente gli applausi di tutti i pubblici e le decorazioni di tutti gli Stati. Il *direttore* deve saper parlare un linguaggio più alto, più complesso, più persuasivo, più efficace e per tutte le intelligenze. Non si devono asservire gli attori alle proprie personali interpretazioni, far loro *intonare* le parti per il servizio individuale dell'attore principale, come macchinette montate, come manichini fatti a molla ed a fonografo. L'attore deve essere educato, corretto, avviato all'interpretazione dei personaggi coi mezzi propri, anche nei *lavori a protagonista*. Ciascun personaggio deve avere una fisonomia propria, un'anima propria, un sentimento ed un linguaggio quale

l'autore ha voluto e non come l'attore protagonista riduce a suo talento per i suoi tornaconti e per i suoi effetti. Molte volte ho assistito ad esecuzioni di lavori fatte da così detti *attori modello*... Orbene, nulla di più miserevole e di più grottesco! Ciò sia detto per l'interpretazione complessiva: i vari personaggi attorno al protagonista, parlavano o tentavano di parlare, colla voce di lui, gestivano coi suoi gesti, camminavano persino coi passi di quegli. Una scimmiottesca e pappagallesca riproduzione del personaggio principale in personaggi secondari senza anima, senza fisomia, senza linguaggio e senza espressione.

Se gli attori uscendo dalla scuola di Emanuel prendevano la sua *maniera* era da attribuirsi la pecca, all'intelletto loro limitato, non al *maestro*, che ciò non voleva.

Nel momento in cui Emanuel metteva le ali per volare alle grandi altezze e trionfare su tutti, il periodo dal 76 all'82, aveva per emuli Luigi Bellotti-Bon, Giovanni Ceresa, Angelo Diligenti, Achille Majeroni, Carlo Romagnoli, Francesco Ciotti, Gaspare Lavaggi, mentre Ernesto Rossi fanatizzava e Tommaso Salvini troneggiava pontefice massimo. Periodo d'oro. Vera rinascenza dell'Arte drammatica italiana: se gli attori erano sommi, impeccabili, le attrici gareggiavano di bravura con loro ed accanto a Giacinta Pezzana, Eleonora Duse faceva le prime conquiste con *Teresa Raquin*. Fanny Sadoswski emulava la gloria di Adelaide

Ristori senza raggiungerla. Adelaide Tessero, Virginia Marini, Pia Marchi, Annetta Campi e la Gritti e la Pedretti ispiravano i Torelli, i Ferrari, i Giacosa, Marenco, Fortis, Proto di Maddaloni, Cossa, Cavallotti, Ferdinando Martini, mentre in altro campo Adelaide Falconi, Maria Rosa Guidantoni, Teresa Bernieri, Giuseppina Job, attrici già passate al *ruolo di madri nobili e caratteristiche* contendevano la palma alle rivali *prime donne!*

Quante belle e grandi speranze erano riposte nell'Arte drammatica italiana!

Timidamente dapprima, poi trionfalmente, gli autori francesi facevano rappresentare le loro opere in Italia: Dumas padre e figlio, Augier i primissimi, Sardou poi, all'avanguardia di un'intera falange.

Abbandonato il teatro francese a' *grosse tinte,* i drammi sanguinosi e terribili, gli autori francesi prendevano risolutamente la via della riforma col teatro romantico e col teatro verista.

Emanuel, con la tenacia della volontà, con l'acuta osservazione dell'ingegno indagatore, aveva saputo estollersi dalla valorosa moltitudine. Grande in mezzo ai grandi. Non solo era espositore della psicologia fatta dall'autore, era psicologo egli stesso. Dei personaggi più varii portava alla luce la carne, il sangue, l'anima. Inelegante, con la pronuncia spiccatamente piemontese, era nativo di Morano Po piccolo paese vicino a Casale Monferrato, con difetti di pronuncia e di dizione,

incatenava tuttavia l'ascoltatore coll'espressione la più vitale e la più armonica del personaggio.

Nel '67 aveva esordito a Bologna a l'*Arena del Sole,* in un modo che per un fatalista poteva sembrare ammonimento.

Uscì dalle *quinte* con tale impeto che non si seppe più trattenere e cadde in orchestra con una gamba nel *bombardone.*

Non era commendatore, non era cavaliere. Non volle essere mai decorato, forse per distinguersi dai suoi celebri colleghi, certo perchè sdegnava i titoli, le decorazioni, le piaggierie... «*Io recito per il popolo, il solo popolo ha l'anima per comprendere le bellezze dell'Arte*» egli asseriva.

Amava l' Arte e di quella e per quella viveva. Disdegnava i facili trionfi, gli applausi fittizi e voluti, tanto da irritarsi se il pubblico lo interrompeva con applausi durante l'atto a scena aperta. Voleva il silenzio, il raccoglimento il più profondo degli spettatori: che scoppiassero poi gli applausi alla fine dell'atto e lo chiamassero alla ribalta... anche venti volte!... «*Io recito per il popolo, il solo che abbia l'anima per comprendere l'arte!*», era il suo dogma.

Nel 1880 egli era già attore notevole per l'arte e per il pubblico. In Asti, nel mese di giugno, egli recitava al teatro Alfieri, teatro comunale; e ad un piccolo Politeama posto sulla piazza del Mercato, verso la stazione, agiva una piccola compagnia, Moro e Morotto. La prima donna di quella

compagnia era Antonietta Moro, che fu poi moglie di Libero Pilotto e raggiunse in arte una mediocre posizione.

Il pubblico accorreva alla recita di quest'ultima e disertava le rappresentazioni di Emanuel. Dei vuoti, veri forni, erano quelli del teatro Alfieri.

Emanuel una sera recitava *Oreste,* allestito, provato, studiato con quella religione e con quello zelo che guidavano tutte le sue rappresentazioni; c'era, certamente, da aspettarsi una esecuzione, se non perfetta, almeno tale da soddisfare i più difficili. Il pubblico lo sapeva e... anche quella sera disertò completamente il teatro. Capricci... se ne son visti tanti! Emanuel, al momento di alzare il sipario per cominciare la recita, si affaccia, vede lo squallore della sala che conteneva appena una dozzina di spettatori, si avanza alla ribalta e dice: « Astigiani — questa sera io non recito — domani parto e tornerò in Asti quando qui sarà venuto l'amore per quell'arte che ha fatto grande il vostro Alfieri... »

Così fu. Stette forse vent'anni senza più tornare ad Asti a recitare. Di ritorno dall'America, avendo socio Cesare Rossi, egli fu scritturato dal municipio per dare un corso di recite in una stagione di carnevale.

Trepidante, già celebre e festeggiato da tutti i pubblici, la sera della presentazione tremava come un dilettante.

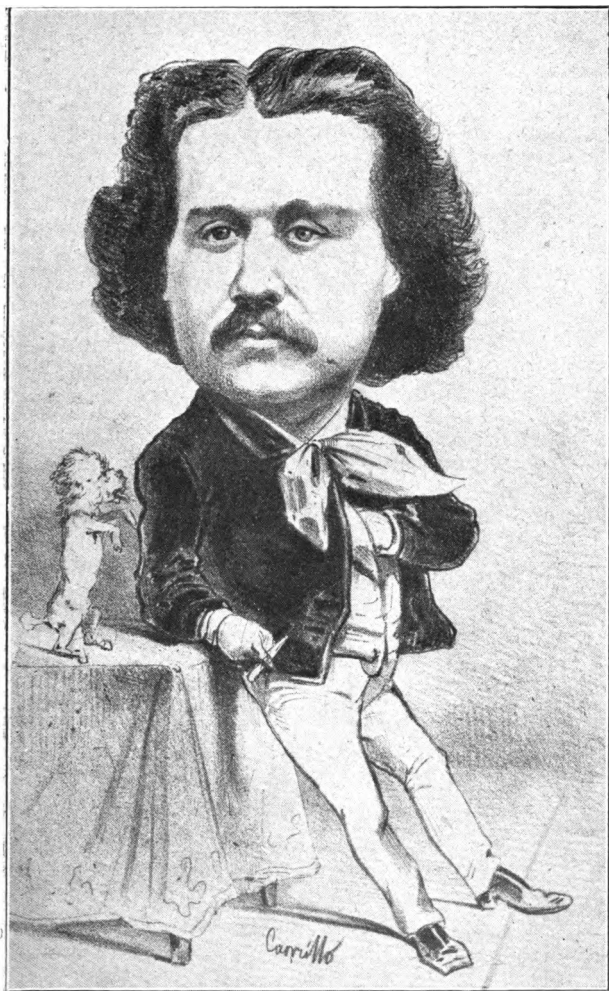
Fu il primo ad abolire i *ruoli* se non nei contratti, certamente nel fatto. Egli distribuiva le commedie secondo il suo criterio, adattando le parti ai temperamenti, ai fisici, all'intelletto di ciascun attore ed a seconda del personaggio da rappresentare.

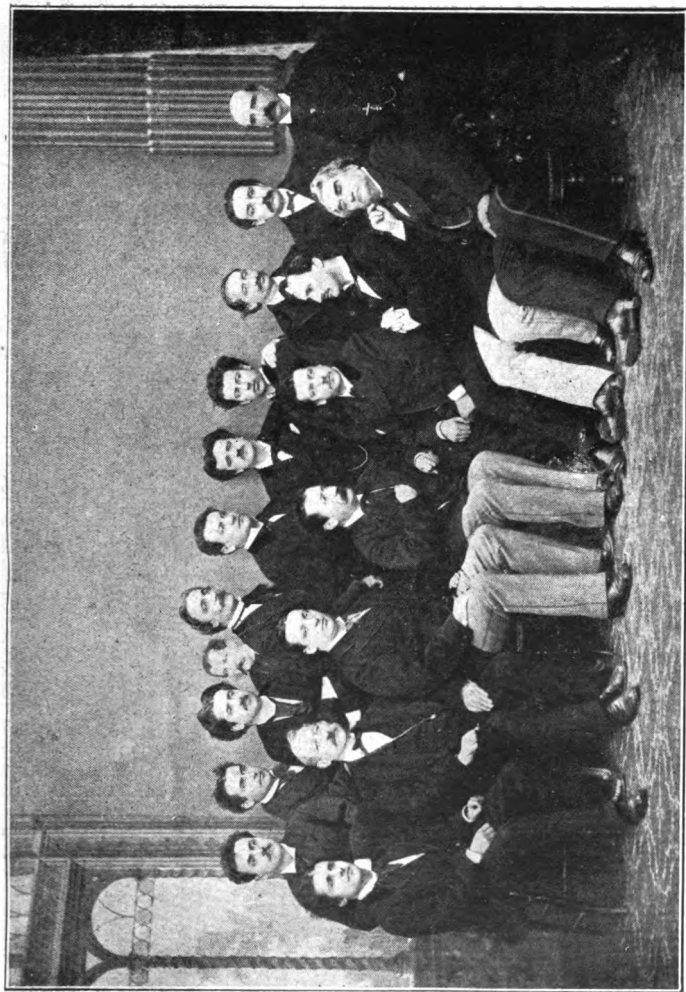
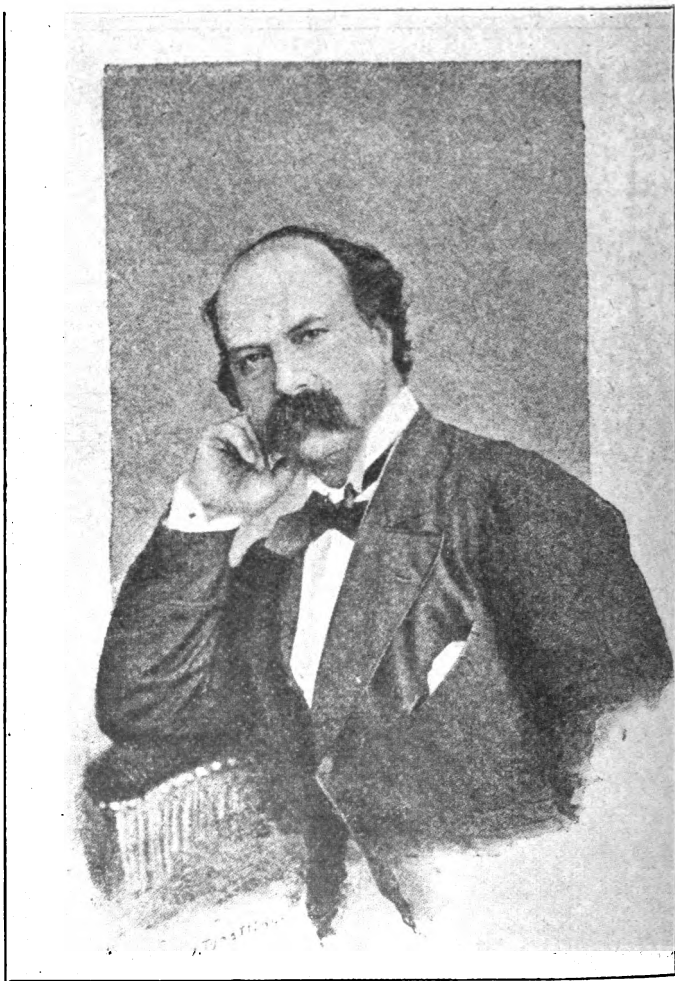
Egli ha lasciato agli artisti un completo patrimonio d'insegnamento; le *sue parti*, che egli copiava e ricopiava dozzine di volte, sopra a grandi fogli, a grandi caratteri e scritti per metà pagina (la metà in bianco serviva per le sue note). Studi di interpretazione, emissione di voce, suoni nasali, gutturali, alti, bassi, teneri, appassionati, furiosi, drammatici, sentimentali, ecc., ecc.

I suoi commenti sui personaggi che rappresentava formano un completo studio critico ed analitico che sono complemento dell'opera d'arte.

* * *

Studioso di Shakespeare, fu il solo e vero interprete delle grandi figure shakespeariane in Italia.

Amleto, Otello, Shylok, Re Lear, Romeo, ebbero in lui il più completo riproduttore. Più moderno di tutti, vero psicologo, analizzatore e maestro.

ERNESTO ROSSI (1875)

GIACINTA PEZZANA GUALTIERI (1875)

COMPAGNIA DI LUIGI BELLOTTI-BON (1876)

TOMMASO SALVINI (1878)

* * *

Ci fu un periodo in cui volle abolito il suggeritore ed obbligò i suoi attori a studiare la parte a memoria. Molti si adattarono, qualcuno a malincuore, ma ottenne ciò che volle; ed allora andando ad una delle sue prove, poteva capitare di trovare gli attori a semicerchio sul palcoscenico, ritti avanti i *leggii* sui quali erano disposte le singole parti che leggevano o ripetevano a memoria.

Il suo rispetto all'autore era illimitato, non permetteva a nessun attore di cambiare una sillaba dal testo. Qualche attore comico, secondo il vezzo invalso, tentò di aggiungere alla parte il così detto *soggetto*. Ne domandava permesso ad Emanuel il quale diceva, con la sua aria rassegnata e canzonatoria: « Dica il soggetto, sentiamo! »

L'attore diceva la frase, ed Emanuel invariabilmente rispondeva: « Sì, mi piace, è bello... ma non lo facciamo eh?! » Quel disgraziato non ci si provava più una seconda volta.

Severo coi neghittosi sino alla brutalità, aveva frasi tutte sue: non risparmiava le mortificazioni. era capace di dire ad uno scritturato deficiente: « *Lei sarà sempre un generico da* 6 *lire*! » oppure: « *Ci sono tanti bei mestieri da fare, il parrucchiere, il cameriere... e viene a fare proprio questo?!* »

Come quel mio professore di computisteria, che le macchie di inchiostro su i fogli chiamava *porci*, così Emanuel gli attori *asini*... li chiamava *asini*... non faceva complimenti!

LUIGI MONTI

L'attuale *Augusteo* di Roma è stato per molti anni teatro per spettacoli diurni. Si chiamava *Anfiteatro Corea* e i romani ricordano ancora i pomeriggi estivi che passavano alle rappresentazioni di prosa predilette. Nell'estate, al *Corea*, recitavano le migliori compagnie drammatiche; i più famosi attori erano attesi, ascoltati, giudicati dal severissimo pubblico che pagava 50 centesimi d'ingresso. Ma quale pubblico, quali compagnie, quale repertorio!...

Anche Luigi Monti, nel 1880, recitò al *Corea* con la sua compagnia. Facevano parte di quella compagnia attori insigni ed acclamati: Angelo Zoppetti, Enrico Belli Blanes, Enrichetta Zerri-Grassi, Pierina Giagnoni, ecc., ecc., compagnia veramente eccellente sotto la guida di Luigi Monti.

Povero Monti... morì a Milano direttore della Scuola di recitazione dei Filodrammatici... era ca-

rico di famiglia e lo stipendio della scuola non gli bastava a vivere: conobbe le feroci strette della miseria! dopo una luminosa carriera fatta tutta di dignità, di severa disciplina di Arte pura ed eletta.

Luigi Monti fu uno dei pochissimi buoni esecutori di *Amleto*, con limitati mezzi vocali, poca prestanza di persona, portava però sulla scena una nota di suprema signorilità. *Figlio d'arte*, il padre suo era stato attore pregevolissimo di quella grande schiera che formarono le celebri compagnie del teatro *Fiorentini* di Napoli, ebbe una educazione accurata che egli completò collo studio assiduo e persistente.

Prestissimo seppe elevarsi fra tutti gli attori giovani allora famosi, quali Enrico Rasi, Enrico Salvadori, Enrico Reinach, Gaspare Lavaggi... Luigi Bellotti-Bon raccoglitore accorto di quanto fioriva nella giovane arte, innovatore, oltrechè capocomico sapiente, sapeva essere gran mecenate, prese in una delle tre sue compagnie Luigi Monti. Sotto l'egida di Bellotti-Bon, la sua carriera fu assicurata e conquistò il primo posto.

Fu uno dei primissimi creatori del nuovissimo repertorio francese, repertorio di evoluzione dal dramma di vecchia maniera di Dumas padre, di Dennery al teatro di ambiente, di studio sociale di Augier, di Dumas figlio, di Sardou... I nuovi lavori cominciavano ad appassionare il pubblico, per nulla distratto nè da operette non ancora conosciute quasi in Italia, nè da spettacoli di varietà

ignoti affatto, nè dal cinematografo non ancora nato. Il pubblico si divideva fra l'opera in musica e la prosa; l'Arte era in grande onore e le folle amavano i poeti e gli artisti.

Periodo felice anche per il teatro italiano che si scuoteva dal lungo torpore.... e dal 75 all'85 Marenco, Giacosa, Torelli, Ferrari, Carrera, Cossa, Cavallotti, davano ogni anno i migliori frutti del loro ingegno.

Luigi Monti fu uno dei più eleganti e precisi esecutori di *Demi-Monde,* Oliviero di Jalin, di *Amico delle donne,* De Rionnes, di Giboyer... e di quel *Povero Piero,* di Cavallotti, pel quale gli si prestava e figura e voce.

Unitamente alla distinzione naturale aveva una dizione impeccabile, chiara, limpida, cristallina, metallica. Elegante, senza affettazione, acuto osservatore, riproduttore fedelissimo di ogni dettaglio, eccelleva sopra molti nelle parti di gentiluomo moderno. La necessità di repertorio lo spingeva ad abbracciare anche altre interpretazioni, nelle quali però era inferiore al suo valore. Tentò anche un'esumazione di *Attilio Regolo* di Metastasio; ma vuoi lo stile barocco e ampolloso, vuoi la deficienza dei suoi mezzi vocali, l'esumazione non ebbe il consentimento sperato. Questo tentativo fu fatto all'Anfiteatro Corea, ma la voce di Monti forzata in suoni disadatti era aspra, stentorea... non commosse non persuase.

* * *

«*Fare la burletta*» cioè, scherzare, recitando davanti al pubblico era un brutto vezzo invalso in quasi tutte le compagnie di ordine primario. I comici si divertivano innestando *a soggetto* qualche battuta nel dialogo.

In una commedia goldoniana il padrone in iscena chiama, appare un servo.

Il padrone: « *Ehi, recatemi carta, penna, calamaio* ». E' lo stile...

Il servo in silenzio, si inchina, si incammina.

Il padrone: lo richiama: Ehi!... e spolverino ancor!... non è più lo stile, è un'aggiunta dell'attore.

Il servo: capisce lo scherzo si ferma, si volta e mettendosi una mano sul petto solennemente risponde: «Ti obbedirò! lo giuro!» Esce pieno di dignità.

* * *

Sono innumerevoli coloro che si credono chiamati a scrivere pel teatro... e scrivono tragedie, drammi, commedie le più strane, con favole inconcepibili, con svolgimenti idioti... un piccolo e-

sempio: una didascalia in una tragedia romana:

«La cavalleria nemica attraversa la scena in punta di piedi!»

A Bellotti-Bon fu presentata una tragedia scritta da un buon pizzicagnolo milanese, col titolo:

«*Alcune guardie doganali - tragedia spirituale*».

* * *

Nella *Medea,* creatrice Giacinta Pezzana, un attore deve dire: «Medea Giason, Giason Medea, a morte» si confonde e dice:

« Giasea Medon, Medon Giasea », dopo una pausa per correggersi riprende:

« Giasin Medon, Medin Giasea... Gesù Bambin!..»

* * *

A Tommaso Salvini toccò un terribile inciampicone. Nell'*Oreste,* di Alfieri rappresentando la parte di Pilade egli doveva dire con tutta foga e rapidamente:

« Di Strofio il figlio Pilade egli è », dice invece:

« Di Strofio il figlio Piglialo, Piglialo ».

* * *

Un servo annuncia:

« Vi è un vecchio signore che da sessant'anni aspetta in anticamera ».

L'attore in iscena gli risponde:

« Oh Dio, e non è morto?! »

* * *

Un altro annuncio di servo: « La carrozza della signora Contessa sale le scale ».

* * *

Un messo medioevale viene ad avvisare:

« E' giunto un telegramma a spron battuto ».

PER « FRANCESCA DA RIMINI »

DI SILVIO PELLICO

Carlotta Marchionni trionfava a Milano al teatro *Re Vecchio* in *Ester d'Engoddi* e in quella famosissima *Francesca da Rimini,* dell'ardente Silvio Pellico. Il pubblico milanese, sotto il pesante e opprimente tallone austriaco andava in visibilio per l'attrice, che era bellissima e bravissima, e per l'autore.

Carlotta Marchionni aveva trovato nella parte di *Francesca* gli accenti più umani, nelle scene di amore con Paolo la sua passione per l'autore si esternava nelle frasi tenere al personaggio e all'attore che lo rappresentava.

Impallidiva, arrossiva, assumeva i toni e gli atteggiamenti di supremo abbandono e quando *Lanciotto* inveisce contro lei ed il fratello, il suo sgomento era tale che, mancante di forze, quasi ina-

nimata, si lasciava cadere sul pavimento. Dicono i cronisti che mai l'amore aveva avuto più toccante, più vera manifestazione.

La Censura austriaca però era intervenuta con tagli e proibizioni alla tragedia del Pellico.

Uno dei migliori squarci tagliati era la invocazione di Paolo all'Italia. Pagina vibrante di patriottismo e d'italianità aveva dato di che allarmare l'I. R. Censore e la rappresentazione era stata permessa previo quel taglio.

A ciò si erano acconciati autore ed attori, ma il pubblico brontolava: nei salotti aristocratici, nelle case patrizie, ove si davano convegni, si recitava la famosa scena della *Francesca,* che in teatro non si poteva recitare.

Erano le prime cospirazioni e le prime riunioni dei *Carbonari.* La *Carboneria,* ha avuto grandi benemerenze nel Risorgimento Italiano. I Carbonari del '20 e '21 ebbero le loro vittime e le feroci persecuzioni della polizia austriaca.

Nell'ottobre 1820 quando Carlotta Marchionni recitava *Francesca,* i *Carbonari Milanesi* si riunivano ora qua, ora là per le loro sedute e le loro cospirazioni. Le adunanze erano decise dal capo, ad insaputa di tutti, per timore delle indiscrezioni e delle spie. Il Capo dava convegno agli affigliati ad un angolo di via e là indicava loro il luogo della riunione. Certo che in quelle adunanze chi emergeva, per la risolutezza dei propositi, per le manifestazioni ardenti di odio per l'austriaco op-

pressore, era Federico Confalonieri. Maestosa gigantesca figura di patriota, di cospiratore che ha scontato lo sviscerato suo amore all'Italia nella orribile segreta dello *Spielberg*.

Il 19 ottobre 1820, il conte Carlo Verri adunava in casa sua alcuni amici per passarvi la sera. Un giovane maestro di musica, di grande ingegno, sedeva al piano, Gioacchino Rossini, ed accompagnava Carolina Grisi la quale cantava deliziosamente le melodie di Spontini, di Piccinni, di Paisiello. In quelle sere in casa Verri si cantava anche il *Canto del Reno*, Rossini si ostinava terribilmente ad insegnare alle gentildonne ed ai gentiluomini la *Marsigliese*. Ma quei signori erano così stonati! — non imparavano mai!... e bisognava ripetere, ripetere... e ripetendo i cuori si infiammavano d'amore di libertà!...

Libertà! — parola vuota di senso!... Libertà!... ch'è tanto cara!

Quel 19 ottobre in casa Verri, con Gioacchino Rossini, con Carolina Grisi, vi era Carlotta Marchionni, v'era Piero Maroncelli, e Silvio Pellico, e Trivulzio e Borromeo e due o tre altri eletti ed accetti alla casa. Si era dimenticato di invitare l'Arciduca Ferdinando, governatore e vicerè!!

Infatti tale era la parola d'ordine per tutte le case aristocratiche di Milano... *dimenticarsene*... e l'Arciduca e le alte autorità erano state escluse dalle feste e dalle riunioni patrizie.

Però la *Gazzetta di Milano* aveva avuto una *Comunicazione ufficiale*...

« S. A. l'Arciduca-Vicerè non avrà bisogno di essere invitato alle feste dei patrizi milanesi, perchè avrà afcoltà di entrare in qualunque casa ove vi fosse una festa od una riunione. E ciò per togliere a S. A. l'imbarazzo della scelta negl'innumerevoli inviti e lasciar liberi i nobili milanesi di organizzare le loro feste e le loro riunioni senza soggezione!»

Ecco: dove non arrivava la polizia arrivava il governatore.

C'erano stati dei chiassi a Milano, il giorno prima; in via *Fustagnari* nel negozio del mercante Balossi la polizia aveva fatto irruzione ed aveva sorpreso nel retrobottega una riunione di Carbonari; fingevano essersi riuniti per giuocare di azzardo, ma erano stati condotti tutti alle Carceri di Santa Margherita. In *Cordusio* i soldati avevano sbarrato gli sbocchi delle vie dandosi alla caccia all'uomo e a colpi di baionetta e di calcio di fucile avevan fatto sgombrare la piccola piazza, chè il *Cordusio* allora era un piccolo sbocco di un quadrivio. Vi erano stati dei feriti, dei contusi; ed una donna, che protestava per la brutalità di un *croato,* fu aperto il ventre con un colpo di baionetta.

Di questi orrori si parlava la sera dopo in casa Verri e i presenti erano furiosi di sdegno, di indignazione, di rabbia impotente contro la tirannia austriaca.

L'atmosfera era satura, un nonnulla sarebbe bastato per determinare lo scoppio. Verri pensò di trovare un degno diversivo ed invitò Carlotta Marchionni a recitare la grande scena della « Francesca da Rimini » di Pellico; Piero Maroncelli, che già aveva recitato altre volte, avrebbe sostenuto la parte di Paolo. La Marchionni e Maroncelli, circondati dagli invitati, recitarono. Maroncelli era arrivato all'invocazione:

« *...per te Italia mia, che cittadini hai prodi... combatterò!* »

Gli applausi dei presenti avevano interrotto le parole all'attore quando *Ambroeus,* il maggiordomo, annunziò:

« *S. A. I. R. l'Arciduca Vicerè e Governatore.* »

Una doccia gelata. L'Austria che penetrava non invitata e invadeva anche il sacro ed inviolabile asilo domestico.

Nessuno fiatò, nessuno si commosse, il padrone di casa andò incontro all'Arciduca, le teste si chinarono rispondendo al saluto del nuovo arrivato.

Dopo poche parole banali e convenzionali, l'Arciduca si ritirò — visita breve e quanto mai significativa: l'Austria che entrava per forza spadroneggiava... Non era ancora sceso al piano terreno l'Arciduca, che il palazzo Verri era invaso dei birri guidati dal Commissario. Cercavano Silvio Pellico e Piero Maroncelli.

Certo l'Arciduca non si era abbassato a dar mano a quell'arresto, ma la Polizia aveva approfit-

tato del momento della sua uscita, per entrare in una casa che per la sua nobiltà poteva in certo qual modo vantare l'inviolabilità del diritto d'asilo.

Silvio Pellico e Piero Maroncelli non furono arrestati nel palazzo Verri; furono *pregati* di uscire, le catenelle furono applicate nella via e, circondati dai birri, furono accompagnati alle rispettive case ove si operarono le perquisizioni...

Da quella sera i due giovani non dovevano più rivedere la libertà per una lunga serie d'anni.

Lo spaventoso *Spielberg* li accoglieva dopo i *Pozzi* e i *Piombi*.

* * *

Le note per questi ricordi mi furono date da Tommaso Bernardi, attore, *figlio di Arte;* il padre suo fu uno scritturato della grande *Compagnia Reale Sarda* e fu, si può dire, testimone ai fatti narrati.

Cade in questo modo la leggenda che sia stato un attore della Compagnia Marchionni a compromettere presso la polizia austriaca i due patriotti.

DELLA RINASCENZA DEL TEATRO ITALIANO

Attori valenti, giovani studiosi e pieni di ardore, autori i quali davano alla scena italiana le più assidue cure del loro lavoro e i più rari frutti de loro ingegno: fra questi Paolo Ferrari che aveva esordito con un atto in dialetto modenese *La medicina d'una ragazza ammalata,* rappresentata a Modena da quei filodrammatici, prese risolutamente la sua via; ogni anno dava al teatro una nuova commedia... e *Marianna* e *L'attrice cameriera* e *Salira* e *Parini* e *Goldoni* e *Ridicolo...* Però egli ha lasciato al teatro italiano le commedie perfette, diremo capolavori, con impronta sua e con marca di italianità vera: *La medicina — Salira e Parini* e *Goldoni.* Molte delle altre sue commedie risentono dell'influenza delle romanticherie francesi e sono infarcite di episodi esotici che sentono l'influenza del Teatro francese.

Ma Paolo Ferrari conosceva il pubblico; scriveva delle commedie a successo quasi sempre: se si

lasciò trascinare qualche volta dalla scuola di Sardou, tornò presto ad essere autore prettamente italiano e volle chiudere la sua gloriosa carriera con un lavoro che ha tutta l'impronta del *Parini* e del *Goldoni*, il *Fulvio Testi*. Fu l'ultima sua commedia ed è una bella commedia.

I còmici in quei beati tempi del nostro glorioso Risorgimento erano i bene accetti al pubblico, festeggiati, adulati dalla critica e dagli autori e si permettevano con essi qualche scherzo, qualche burletta a lieto fine. *Gaspare Pieri;* attore di gran fama e di grande valore, un « *Novelli* » *di quell'epoca, ma più austero e più completo,* come lo definiva Valentino Carrera, recitò per il primo al teatro *Alfieri* di Torino *Satira e Parini*. Con grande amore e con una vera religione la commedia bellissima fu provata e preparata e la sera della prima rappresentazione Pieri inscenò all'autore uno scherzo terribile. Invitò i suoi comici prima dell'ora in teatro e li fece vestire tutti alla *Romana antica...* la scena rappresentava un *bosco*. Quando Paolo Ferrari andò in teatro e vide quei preparativi per poco non svenne tra le braccia di Pieri il quale imperturbabile gli garantiva che le « *commedie in versi bisognava recitarle col coturno* ».

Ferrari scappò dal teatro inorridito; tornato a metà spettacolo vide il suo «Parini» trionfare, vestito con eleganti abiti settecenteschi impeccabili, sfarzosi e perfetti.

TOMMASO SALVINI in « Zaira » di Voltaire

ADELAIDE TESSERO GUIDONE (1880)

CESARE ROSSI (1885)

ELEONORA DUSE (1885)

* * *

Parmenio Bettoli, da Parma: spirito caustico, coltissimo, formidabile polemista, critico d' arte, autore drammatico giocò a Luigi Bellotti Bon, capocomico proprietario di tre compagnie le maggiori d'Italia — *Compagnie numero* 1, 2, 3 — il tiro più feroce che mai capocomico avesse subito. Bettoli aveva dato a Bellotti una sua commedia perchè la recitasse. Bellotti non solo non l'aveva recitata ma non l'aveva neanche letta. Non ne aveva avuto mai tempo — il manoscritto era andato confuso fra i mille e forse disperso. Bettoli, seccatissimo, finse di non essersene doluto e preparò il suo tiro. Quella stessa commedia che Bellotti non aveva neanche voluto leggere egli la presentò come una commedia inedita di Goldoni: « Un autentico Goldoni ritrovato fra certi scartafacci di una biblioteca privata di una casa patrizia di Venezia e che era andato all'asta per pochi soldi! ». Parmenio Bettoli cercò della carta ingiallita che ingiallì ancora maggiormente, la strappò e la consumò ai margini, compose un inchiostro sbiadito e su quei fogli scrisse *L'egoista per progetto,* commedia in 3 atti dell'avvocato Carlo Goldoni. La commedia ritrovata miracolosamente fu fatta annunciare dai giornali: la stampa, la letteratura, l'arte si commosse alla notizia di una

commedia postuma ed inedita del grande Goldoni e Parmenio Bettoli ebbe richieste da ogni parte; primo fra tutti a voler recitare la miracolosa commedia fu Luigi Bettoli Bon che ne prese la privativa per le sue tre compagnie. La commedia doveva essere rappresentata contemporaneamente a Milano, Firenze e Roma. Bellotti credette sino all'ultimo che la commedia fosse di Goldoni. Bettoli aveva imitato alla perfezione lo stile goldoniano.

In una delle tre compagnie Bellotti, vi era direttore-caratterista Cesare Rossi, esecutore valorosissimo del repertorio goldoniano per stile e per finezza d'osservazione, egli fu il solo a dubitare dell'autenticità della commedia per un piccolissimo dettaglio, e cioè: al secondo atto il padrone per chiamare un servo suona un campanello posato sul tavolo, mentre, in nessuna commedia di Goldoni nessun padrone suona il campanello per chiamare la servitù; in tutte c'è una frase caratteristica: « *Ehi! chi è di là?* » questo è il suono di *campanello* — e sempre lo stesso. Cesare Rossi da questo piccolo dettaglio, molto argutamente, dubitò e manifestò il suo dubbio — ma la trappola era montata con tale abile apparato da non ammettere la discussione.

La commedia ebbe un trionfo in tutte e tre le città, e come no? Commedia di Goldoni!... Bettoli ebbe la sua rivincita; svelò il gioco e ne disse le ragioni... Bellotti però gli fu sempre amico. *Noblesse oblige*.

VICENDE VARIE DI ARTISTI CELEBRI

Cesare Dondini padre capostipide, era l'artista più meraviglioso del suo tempo. I vecchi che l'hanno sentito sono quasi tutti scomparsi, i giovani sono troppo giovani per averlo conosciuto.

Con Gian Carlo Calloux, con Gaetano Gattinelli, Angelo Vestri, Cesare Rossi Pietro Zoli, Giuseppe Bergonzoni, Antonio Zerri, formava quella compatta pleiade dei *caratteristi* goldoniani famosi. Era in onore il teatro di Carlo Goldoni, bei tempi!, e i caratteristi trovavano nel repertorio goldoniano delle meravigliose *parti* delle quali ciascuno faceva una *creazione* sua personale. Era una gara di perfezione. Il settecento incipriato, con mascherina e bautta, con domino e spadini e polpacci scoperti e abiti ricamati, le Zelinde, i Florindi, le Rosaure, le Beatrici, gli Arlecchini, faceti burloni, Brighella seri gravi, spropositati, facevano a gara con Ottavio, Pantalone, Dottor Balanzone per attirare spettatori!

E che esecuzioni avevano quelle belle, sane divertenti commedie. La tradizione delle rappresentazioni goldoniane era ancor viva e palpitante sul palcoscenico; il settecento riviveva nell'arte dei comici con tutte le sue moine, le sue gentilezze, gli inchini dei cavalieri, il passo dei minuetti, i ventagli di pizzo e madreperla, dietro cui le damine incipriate nascondevano i loro dispetti, le loro passioni, e dicevano le cose più gravi, qualche volta drammaticissime tragiche, col sorriso sulle labbra, con le smorfie e le genuflessioni nelle sottane rigonfie, coi bustini stretti, i velluti al polso e i finti nei nell'angolo della bocca.

Ciò ha durato per quasi un secolo. Da Carlo Goldoni al 1874-75 circa. Era tale e tanto il predominio del teatro veneziano e goldoniano sul palcoscenico che i *comici* tutti, di qualunque provincia fossero, parlavano il dialetto veneziano. Era la lingua ufficiale del teatro. Così si spiega Ferruccio Benini, genovese, che recitò in veneziano, e Marianna Moro Lin, torinese, che fu celebre nelle commedie di Goldoni e di Gallina.

Quindi per gli attori labbra rase, menti lisci, parrucche bianche. Non c'era che Tommaso Salvini, il quale se ne infischiava olimpicamente e recitava *Milord Bonfil*, nella *Pamela nubile*, coi suoi magnifici baffoni alla militare; Luigi Taddei, altro grande caratterista capocomico del teatro *Fiorentini* di Napoli, portò colà il gusto del teatro goldoniano a tal segno che i napoletani per un lungo

corso di stagioni teatrali non volevano che commedie di Goldoni.

Era Cesare Dondini quello che si chiama un grande artista ed era l'uomo più distratto del mondo. Le sue distrazioni sono state fenomenali; gli avvenne viaggiando di dimenticare la moglie al caffè della stazione di Bologna — e montato in treno, dopo un'ora circa, dire ai compagni di viaggio: « Io vorrei sapere dove si è ficcata mia moglie... Che sia in qualche altro scompartimento?! » — farne ricerca per tutto il treno e inquietarsi con la moglie incolpandola di poltroneria, di trascuratezza, di aver perduto il treno per pigrizia.

Una sera colla sua compagnia, al teatro del Corso di Bologna, doveva recitare i *Quattro rusteghi* di Goldoni. Prima della recita se ne va tranquillamente a fare una lunga passeggiata fuori porta Saragozza, attardandosi per la via, rientrato in città va al Caffè, legge i giornali, e l'ora di recita era già passata, e colle mani dietro la schiena, tranquillamente si dirige al teatro. Non riconosce il teatro, non riconosce la compagnia, entra a caso in platea e non dà retta ai segni, alle esclamazioni delle *maschere* all'ingresso. Entra in platea, ascolta la recita; sul palcoscenico avevano rimediato facendo ripiegare la parte da altro attore, dopo un momento esclama a voce alta: « Quella commedia io la conosco; ho recitato anch'io quella parte! »

Distratto al punto di recarsi alla posta e chie-

der lettere all'impiegato non saper dire il suo nome, non ricordarselo e se per caso un amico non lo avesse salutato: *Ciao Dondini!*, egli sarebbe stato imbarazzatissimo fino a dire che si chiamava Dondini!

E fu curiosa la scena, quando l'amico lo salutò: Ciao, Dondini, egli si rivolse allo sportello dicendo all'impiegato:

« *Ecco, Dondini, gliel'avevo detto che mi chiamo Dondini, ma lei non voleva credermi*! »

Ma il pubblico amava i suoi comici e perdonava a Dondini anche se colla parrucca in testa alle prime scene di una commedia lo vedeva poi uscire alla ribalta nelle altre scene senza parrucca, che egli aveva dimenticato in camerino...

Scomparve a poco a poco il teatro goldoniano, le stupide *pochades* che hanno infestato per tanti anni il teatro italiano, fecero la loro comparsa; il pubblico non gustava più le dolci e ingenue concezioni goldoniane.

* * *

Coll'evoluzione del teatro, abbiamo l'evoluzione degli attori, i quali pian piano smettono le marsine ricamate e le parrucche bianche, si lasciano crescere i baffi e si gettano a capofitto nelle romanticherie del teatro francese.

Dennery, Alessandro Dumas padre e via via, una schiera di scrittori scaraventavano sul teatro le favole più miracolose condite e svolte dagli episodi i più strani e dalle passioni le più violente. Assassinii, adulteri, furti, duelli, amori furibondi e tempestosi.

Il pubblico si lascia prendere dalle romanticherie francesi, che sono presto imitate dagli autori italiani, con gran gioia cerca le violenti emozioni a teatro.

In questo periodo sorgono sul palcoscenico le nuove, le giovani attrici del teatro romantico: la Cazzola, la Internari, la Sadowski, la Ristori, poi la Marini, la Tessero, la Pezzana, la Pedretti... e ultima, timida, esitante, modesta negli abiti e nell'atteggiamento, Eleonora Duse.

Faceva parte, come *seconda donna* e come *prima attrice giovane* della Compagnia stabile del teatro dei *Fiorentini,* Compagnia diretta da Luigi Taddei, composta dalla Pezzana, da Giovanni Emanuel, Florido Bertini, ecc.

Era la Duse a quel tempo una modestissima attrice, timida, negletta anche nell'abbigliamento e quasi tenuta in non conto dal capocomico. Figlia d'arte, di origine veneta, i suoi erano padovani, recitava perchè i genitori erano attori, i parenti attori; ma non mostrava nè della grande passione, nè del trasporto per l'Arte. La passione ed il trasporto erano fuoco che ardeva sotto la sua apparente freddezza! Era una piccola *cenerentola.*

Fu *Teresa Raquin* che rivelò al pubblico e alla critica Eleonora Duse. Giacinta Pezzana, col suo acume finissimo, aveva indovinato nella piccola *Cenerentola* la futura grande attrice e quando si trattò di distribuire le parti di *Teresa Raquin,* indicò fermamente come protagonista la piccola Duse, e non a torto. Se Giacinta Pezzana colla sua grande arte fece fremere, terrorizzare il pubblico, Eleonora Duse non fu meno vera, meno sincera, meno grande della maestra.

L'anno di poi Giacinta Pezzana lasciò Napoli per andare a far parte della Compagnia Stabile del teatro *Carignano* di Torino, compagnia che era il ricordo e la continuazione della grande Compagnia Reale Sarda, ma non si doveva trovare bene nella Compagnia con Cesare Rossi, che primeggiava ed imperava e, chiesto lo scioglimento, indicava a Rossi Eleonora Duse per sostituirla.

E la piccola modesta attrice di Napoli andò a sostituire la grande Pezzana nella formidabile compagnia di Cesare Rossi.

Era il 1881; Eleonora Duse non piaceva, non dispiaceva, faceva le sue parti a fianco di Rossi, con lode, ma non con soverchia lode; i critici dei giornali dicevano: *bene anche la Duse;* e non altro; ma la *Cenerentola* aspettava la sua stella; e la trovò a Milano al teatro *Carcano.*

Volle recitare per sua serata d'onore *La signora dalle camelie*: volle recitare «Margherita», nonostante gli ammonimenti sardonici di Cesare Rossi.

La sera il teatro era vuoto, ma fra i pochi spettatori la Duse ebbe la fortuna di avere Leone Fortis, allora critico autorevole, direttore di un giornale milanese, *Il Pungolo*. Fortis andato a sentire la *Signora dalle camelie* sbadigliando, ne uscì ammirato, sbalordito, entusiasmato; e scrisse uno dei suoi mirabili articoli che tutta Milano lesse. Filippo Filippi, altro grande critico del suo tempo, incuriosito lui pure andò a teatro; quella vecchia *Signora dalle camelie*, in mano di Eleonora Duse, era diventata una cosa nuova, bella, attraente. Filippi scrisse di Eleonora Duse e il pubblico milanese affollando il teatro, decretò il trionfo della rivelazione grandissima dell'attrice. Eleonora Duse era arrivata alla celebrità in ventiquattr'ore. Recitò dopo una commedia fischiatissima anche in Francia: *La moglie di Claudio*. Il pubblico accolse entusiasticamente la nuova interpretazione, e la fama della Duse fu eternata.

La *piccola Cenerentola* era trasformata, non era piccola più, era gigante: la sua bocca bellissima esprimeva con i toni di una voce affascinante le più toccanti parole; i suoi occhi dicevano tutto ciò che essa voleva tacere colla voce e le sue mani avevano gesti flessuosi, morbidi, avevano carezze e languori nuovi.

Le belle mani di Eleonora Duse hanno affascinato anche D'Annunzio.

L'attrice era lanciata; arrivò molto in alto; ove

ella volle; raccolse quello scettro che Adelaide Ristori aveva abbandonato coll'età e fu la più grande di tutte.

Entusiasmata dell'Arte, scrupolosa, meticolosa, perfetta anche nell'abbigliamento, esigente prima con sè stessa, poi con tutti.

Recitò una prima volta al teatro *Valle* di Roma *Cecilia*, di Pietro Cossa. Dramma lacrimoso, romantico e niente affatto adatto al suo temperamento. La mattina della rappresentazione fece sospendere la recita perchè la sarta aveva portato un domino inadatto, che ella doveva indossare per due o tre minuti e colla scena nell'oscurità. Andò da sè girando per Roma, per *ghetto* e per *antiquari*, cercando la stoffa adatta finchè la ebbe trovata di suo gusto.

Meravigliosa attrice, buona compagna, gentile, affabile, appassionata, deliziosa. Il pubblico l'ha colmata di tutte le sue grazie.

Recitava a Palermo, al teatro *Bellini*. L'impresario Angelo Compagno, faceva questa specie di *rèclame*, dei foglietti volanti di cui innondava la città: « Attenti alle controscene al secondo atto di *Fedora!* Recita Eleonora Duse »; oppure: « Quando la Duse recita, il pubblico non parli neanche per un secondo ».

L'AUTORE
ASSISTE ALLA RAPPRESENTAZIONE

Non a me spetta parlare di Felice Cavallotti e dell'opera sua come uomo politico. Il suo biografo avrà un'estesa materia alle sue note. Certo che il biografo di tal uomo potrà largamente tessere tutte le vicende della vita pubblica italiana di quel periodo agitato, di feroci lotte di partiti, di uomini politici e letterati che si dilaniavano nelle gazzette, nei comizi, nel Parlamento.

Fra i più attivi, i più *facinorosi,* i più perseguitati era Cavallotti. Spirito battagliero, anima ardente, repubblicano sincero, fustigatore delle immoralità pubbliche e private, se raccoglieva gli entusiasmi di tutte le folle, per questo appunto era temuto dalle polizie. Già sfrattato dalla, *allora,* amica ed alleata Austria, in Italia prodigava la sua attività ora oratore in un comizio, ora scrivendo un'opera teatrale, curandone l'esecuzione ed assi-

stendo alla rappresentazione nelle varie città ove si trovavano le Compagnie drammatiche, ora parlando alla Camera, ascoltatissimo, in difesa della morale e della libertà! Meravigliosa attività di quell'uomo... Quando lo si credeva a Milano, era in Sicilia, era a Roma, era a Torino. Ovunque era presente per combattere e vincere una battaglia per la *Libertà.*

* * *

Cavallotti, appassionato studioso della Letteratura Greca, aveva già dato al Teatro delle meravigliose ricostruzioni di epoche e di eroi dell'Atica con *Sposa di Menecle, I Messeni, Alcibiade, Nicarete;* si era poi dedicato ad opere di soggetto e di ambiente moderno e, fra le più significative, aveva scritto *Agatodémon,* cioè: *Il diavolo buono,* com'egli amava tradurre.

* * *

Mi trovavo a Catania colla mia Compagnia in stagione estiva al *Politeama Pacini.* Stagione teatrale quanto mai proficua, teatro affollatissimo ogni sera. Gli *affari* andavano col vento, e che

vento... il più bel maestrale! In un repertorio ecletico rappresentavo le opere più varie e... naturalmente anche opere di Cavallotti. Il corso delle recite durava due mesi e mezzo, da luglio a settembre... ero all'inizio, in luglio. Il 15 il manifesto della recita annunciava: *Lea,* dramma in 3 atti di Felice Cavallotti. Dalla Questura mi si manda a domandare il *permesso* dell'autore per la rappresentazione.

Avevo una lettera amichevole di Cavallotti ove mi elencava le sue commedie che potevo rappresentare e nella stessa lettera mi pregava di organizzare durante la stagione una serata d'onore per lui con una commedia sua e.... «*voglio e debbo venire a Catania ove non sono mai stato ma mi occorre la ragione plausibile per non dar nell'occhio ai miei nemici, tu mi capisci...*»

Quando il Commissario ebbe la lettera di Cavallotti col permesso di rappresentazione la passò subito al Questore.

Il giorno dopo il Questore in *persona,* mi scrive un cortesissimo biglietto pregandomi, nella miglior forma, di andare a fargli una visita... mi voleva conoscere... Cavallotti era temuto dai funzionari... io ero *amico* di Cavallotti e per riverbero...

Il Questore Sangiorgi mi felicita della bella festa d'arte che io avrei preparato a Catania e si diceva lieto di poter accogliere ed ospitare una illustrazione italiana... però... questo piacere era amareggiato dal pensiero che se per la venuta a

Catania dell'onorevole Cavallotti... *la plebaglia* si fosse abbandonata a schiamazzi, a dimostrazioni con grida ostili agli uomini del potere, egli, sarebbe stato costretto di chiudere il teatro per un tempo indeterminato e quindi si trovava nella «*dolorosa necessità*» di non permettere la recita in «*Onore di Cavallotti*».

Non potei che rassegnarmi e ne scrissi a Cavallotti, il quale, da lontano, male interpretando il fatto, me ne attribuì la responsabilità con una lettera colma di sdegno contro le autorità e contro me... la cosa più gentile che ebbe a dirmi fu:

« *Che tu facessi il giuoco dei miei nemici e ti prestassi alle indegne manovre della polizia, non avrei potuto immaginarlo...* »

Seccato della ingiusta collera, e nauseato dalle subdole arti dei poliziotti scrissi a Cavallotti, in modo tanto violento da rompere ogni relazione con lui: e quando nel successivo ottobre mi recai a Messina con la mia compagnia, l'avvocato Leo Roberto Montecchi, amico mio e di Cavallotti e suo rappresentante, s'interpose perchè fosse fatta una buona pace fra me e Cavallotti e a tal uopo preparassi a Messina quel tale spettacolo mancato a Catania... Si corrispondeva fra noi con somma prudenza; Cavallotti nella corrispondenza telegrafica era chiamato convenzionalmente «*Giovanni*». Lo stratagemma di chiamare Cavallotti *Giovanni* se era buffo, trattandosi di un uomo che altamen-

te onorava il paese colle sue opere, era però prudente... L'amico mi telegrafava da Roma:

« *Giovanni fissato giorno* 13 *per sua venuta costi...* » poi ancora:

« *Giovanni arrivato ora da Milano, riparte stasera per Napoli* »; poi un altro telegramma da «*Giovanni*» da Napoli: «*Sarò Messina domattina primo treno. — Giovanni*»; *Giovanni* arrivando la mattina dopo avrebbe trovato tutto pronto, lo spettacolo, gli amici alla stazione del Ferry-boat — tutti quelli che dovevano essere avvertiti sapevano dell'arrivo di Cavallotti — questa volta la polizia non sapeva nulla... glie l'avevamo *fatta in barba.*

La mattina all'alba il delegato di servizio vede arrivare Cavallotti, vede gli amici ad attenderlo, non capisce più nulla e via di corsa ad avvisare il Questore.

Cavallotti, il buono, l'impareggiabile cuore, appena mi scorge mi abbraccia, mi bacia e in presenza agli amici mi domanda scusa delle brutte parole scrittemi ingiustamente! La folla si era fatta attorno al nostro crocchio, riconosce Cavallotti e gli improvvisa una piccola ovazione! Cominciavano i guai!... Entriamo in città, Cavallotti scende all'Hotel Belle-vue... ma già la questura era in movimento e il nostro amico non aveva ancora salito le scale dell'albergo che la porta aveva per *guardia d'onore due carabinieri!* E non poteva essere altrimenti... *guardia d'onore!*

Io pure, arrivando in teatro, vi trovai la mia guardia... di questura che mi invitava ad una intervista urgente col Prefetto. Era il conte Capitelli, un gentiluomo, funzionario pieno di spirito e naturalmente non potè che prendere la cosa con spirito e facendomi un gentile rimprovero mi disse:

«Ah! signore me l'ha fatta grossa! Come, viene a Messina nientemeno che l'on. Cavallotti ed io, il primo funzionario della Provincia, non ne sono informato per... riceverlo e fargli onore?! E poi si dice che noi sappiamo tutto!... Come è bene *informato* il Governo!...»

E per tutto il tempo di permanenza di Cavallotti a Messina noi avemmo la nostra guardia del corpo, eravamo preceduti, seguiti, circondati di funzionari alti e bassi di P. S.

E che feste e che applausi e che sbandieramenti e discorsi e banchetti e trionfi. L'autorità costituita aveva raggiunto lo scopo: montando la macchina del pericolo cavallottiano, montava la sua apoteosi popolare!

Su di un balcone prospiciente lo Stretto Peloritano in vista di quell'incantevole panorama, vero regno della *Fata Morgana,* Cavallotti volle lasciarmi un ricordo, gli ultimi suoi versi *La lucerna di Parini,* che egli mi offriva con *Fratellanza artistica.*

GIUSEPPE GIACOSA

VIRGINIA REITER (1890)

EDOARDO SCARPETTA (1899)

ERMETE NOVELLI in « Luigi XI » di De Lavigue
(1900)

UN VIAGGIO IN EGITTO

Si dice che quando Colombo sbarcò sul Continente nuovo, trovò un *figurinaio lucchese* che gli offrì statuette di gesso, per definire la mania emigratrice di quei fervidi figurinai.

I comici italiani, alla loro volta, possono contendere questo privilegio ai lucchesi.

Prima di tutti e trionfalmente, Adelaide Ristori aveva recitato in Australia, alle Antille, oltrechè in America del Sud e del Nord. Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi avevano fatto larghissime escursioni in Russia, nei Balcani, in Turchia, in Egitto. Giovanni Emanuel affrontò coraggiosamente i miasmi, la febbre gialla a Manaos, mentre altri suoi colleghi attraversavano primi l'Arcipelago della Sonda, lo Stretto di Magellano, varcavano le Ande per andare a recitare in paesi semi-barbari, inesplorati, sconosciuti.

* * *

Un viaggio artistico in Egitto non è certo nè arduo nè difficile: quel meraviglioso paese è a poca distanza da noi, e pure tanto lontano per civiltà diversa, per usi e costumi così radicalmente difformi dai nostri.

Gli Arabi amano il nostro teatro, come noi lo intendiamo e come noi lo coltiviamo, ma l'Arte loro non ha niente di comune con la nostra e con l'europea in generale. In Cairo c'è un attore innovatore una celebrità araba autentica, un attore di grande ingegno e di grande valore.

Egli ha voluto assimilare l'arte europea ai gusti arabi. Non recita più i *Misteri,* non più le cantilene orientali con accompagnamento di *tam-tam* e di *danza del ventre;* recita *Shakespeare;* traduce *Amleto* ed *Otello* e nei momenti più tragici egli sente il bisogno di ricordarsi l'Arte sua originaria e viene avanti alla ribalta ad intramezzare alle *battute* violente della gelosia di *Otello,* una cantilena musicale, un *comento* cantato!... così vuole il suo pubblico.

Mohamed, obbedisce alla tradizione.

Mohamed però assiste alle rappresentazioni degli attori italiani. Non capisce una sillaba, ma stu-

dia gli atteggiamenti, le inflessioni di voce, le manifestazioni delle passioni e... ride di compiacimento.

* * *

Le Compagnie italiane hanno sempre trovato in Cairo, in Alessandria, largo consentimento di pubblico, sia per il numero stragrande di italiani che abita l'Egitto, sia perchè portavano ogni anno le più recenti novità del teatro italiano e straniero.

Si sbarcava in Alessandria ai primi di maggio e si ripartiva per l'Italia alla fine di ottobre. Quella era la *stagione* abituale... Si andava a godere il caldo egiziano e che caldo! Una temperatura oscillante fra i 38 e i 40 gradi... un cielo terso, azzurro costantemente; mai una goccia d'acqua, un temporale, una nuvola! Ma i comici sanno abituarsi a tutto! Si vestono di tela bianca, mettono gli elmetti di sughero, vanno alla prova la mattina, dalle 8 sino a mezzogiorno; fanno la doccia, desinano e dormono sino all'ora di spettacolo per coricarsi poi il giorno seguente dopo il pranzo. Vivere di notte, passare le ore fresche sul Nilo, cenare allegramente in quei deliziosi *réstaurants* costruiti in mezzo a giardini di palmizi. Nelle ore calde non si respira, gli arabi, i portieri avvoltolati in grosse coperte di lana, dormono all'ombra,

sotto i portoni delle case, sopra letti di giunco... i cani soli affrontano la canicola, zampettando lungo i muri su quel filo d'ombra che le case proiettano sui marciapiedi infuocati.

* * *

Paese ancora primordiale, nei rapporti degli affari che si fanno senza contratti scritti e senza carta bollata.

Viaggiavo da Porto-Said ad Ismailia, su quella deliziosa ferrovia del Canale di Suez. Prendevo ad Ismailia il *diretto* per Alessandria. Treno affollato, colmo di viaggiatori d'ogni paese; in prevalenza arabi. mercanti, possidenti.

Maestosi, imponenti, con gli atteggiamenti, il volto austero e nobile come principi avvolti nella *kalabia* di seta che scende loro sino ai piedi, la larga fascia alla vita, il capo coperto spesso dal turbante, o dal rosso *tarbusch*. Questi mercanti, questi possidenti fanno le loro compere e le loro vendite anche durante il viaggio. Bastano poche parole; cavano da sotto le vesti di seta grosse borse colme di monete d'oro, pagano e, senza ricevuta, senza marca da bollo, il contratto è fatto; ed è contratto di migliaia e migliaia di lire egiziane... Paese ove non si conosceva la carta monetata nè la moneta di rame. Il soldo era rappresentato dal-

la piastra, 25 centesimi di lira italiana, la moneta di rame era così vile, cosi umile che il solo mendicante si induceva a maneggiarla... Scrivevo questi appunti parecchi anni orsono. Li ho ricopiati...

Ora però anche là è arrivata la civiltà europea con la carta bollata, le cambiali e le monete di rame.

* * *

La stagione teatrale estiva al Cairo doveva terminare col mese di agosto dal maggio, ininterrottamente. Il teatro dell'*Ezbechie,* posto nel mezzo del giardino, luogo veramente estivo, dotato di ogni *comfort*. La nostra permanenza ci diede occasione di essere spettatori del più grandioso, fantastico spettacolo di cui in Europa si parla continuamente senza averne neanche una lontanissima idea: «*il ritorno dalla Mecca*».

La Mecca... dov'è? Cos'è mai? Esiste veramente o è un paese delle «*Mille ed una notte?*».

Ma quei principi, quei grandi signori, quei *Santoni* che vi sono andati per la religione, per il fanatismo del loro culto e tornano dall'aver avuto la suprema grazia di aver baciato il «*Mantello del Profeta*» sono considerati dai loro correligionari come degli esseri privilegiati, degli eletti adorni di tutte le grazie. E quando il lungo e ricco corteo

composto di migliaia e migliaia di cavalli bardati lussuosamente, e la interminabile fila di cammelli che trasportano le tende, le suppellettili, le donne, le ricchezze, gli schiavi, i servi, attraversano la città, i *fanatici persiani* si tagliano le carni del petto e sanguinanti si gettano al suolo per farsi calpestare dalle zampe di quegli animali santificati dalla terra del Profeta. Interviene la *Polizia* per impedire le stragi, ma difficilmente può a tutto provvedere. I signori, i principi piantano le loro tende al limite estremo della città, al villaggio *Abbazia,* sopra un lembo di deserto. Le loro tende sono divise in quattro o cinque grandi stanze a seconda della loro ricchezza e accolgono le mogli, i figli, i parenti. La tenda principale, la sala di ricevimento è aperta sulla via, al pubblico. Là si raccolgono i fedeli per la preghiera; si affollano in cerchio, un sacerdote dice i versetti del Corano che gli astanti ripetono con una cantilena continua, monotona, eguale, angosciante, e si esaltano, nelle loro preghiere, si agitano, si dimenano, si contorcono per ore e ore senza tregua e senza riposo: i più forti resistono e imperterriti continuano, alcuni più deboli o più eccitati, o più esaltati cadono pesantemente a terra svenuti, presi da violente convulsioni epilettiche. Vengono trasportati con ogni cura sopra i ricchissimi tappeti, in disparte con ogni cautela: il loro male è già un principio di santità.

Quelle tende meravigliose, sono formate alle pa-

reti, al pavimento, al soffitto da tappeti ricchissimi; dal centro del soffitto pendono grandi lampadari, alle pareti pure ardono mille ceri profumati di benzoino e sui tripodi fumano aromi inebbrianti. Gli europei, gli stranieri che vanno ad ammirare lo spettacolo fantastico sono avvisati di serbare il contegno più serio, più riservato... il fanatismo mussulmano può giuocare loro dei brutti tiri, nononostante che gli agenti della polizia egiziana ed inglese sorveglino e veglino.

* * *

Accanto agli usi orientali, nello stesso paese, alla distanza di una corsa di tramway elettrico, ferve la festa francese: *Il* XIV *Luglio.* Nel giardino delle *Ezbechie* suonano *La Marsigliese,* i discorsi patriottici si intrecciano e si seguono. La compagnia che agisce nel teatro rappresenta un dramma patriottico. L'ingresso è libero per tutti e senza pagamento: paga la Repubblica.

Noi siamo invitati alla festa, presentati alle autorità egiziane, inglesi, francesi... Il Ministro di Francia riceve gli ospiti, i maggiorenti della Colonia Francese offrono lo *champagne,* le coccarde tricolori splendono sulle vesti candide delle giovanette che vi presentano dei fiori coi nastri repub-

blicani e la festa si protrae alla notte col giardino illuminato da mille lampade ad arco.

Quella luce dà noia alle miriadi di corvi che popolano le altane di tutte le case di Cairo: fuggono lontano gettando in allarme lo stridolo crocidio.

* * *

Meravigliosa Cairo per i suoi aspetti multiformi: accanto alla città prettamente araba, colle moschee, coi lunghi minareti, le case chiuse ermeticamente da porte e finestre a griglia fittissima, la città europea fa contrasto coi suoi villini e i suoi giardinetti all'inglese.

Qualche anno fa aveva anche l'attrattiva maggiore della gita alle Piramidi che si organizzava partendo da Cairo in vettura o su i somari per arrivare al levare del sole, salire sulla Piramide maggiore spinti dai beduini guardiani delle rovine della Sfinge per assistere al levare del sole, montare sui camelli per andare alle Tombe e ai porticati della Città scomparsa nel gorgo di sabbie. Oggidì tutto questo si ammira a qualunque momento. Il tramway elettrico vi trasporta in pochi minuti da Cairo alle Piramidi. La civiltà distrugge la poesia delle vecchie cose.

Se Porto Said conserva ancora la sua fisonomia

di stazione ferroviaria che si anima, si illumina, apre i magazzini, i *bars* mentre suonano le orchestre e tutti i cittadini sono pronti a servire i forestieri che sbarcano a visitare il paese nelle sei ore in cui i piroscafi delle grandi linee transoceaniche si incrociano e si fermano a caricare carbone, Cairo ed Alessandria si vanno modernizzando ogni giorno di più.

La vita cittadina di Alessandria è assolutamente europea in ogni particolare. Stabilimenti di bagni, teatri, vie, edifizi, caffè, restaurants tutto coi migliori ritrovati delle comodità moderne.

* * *

Vigendo le *Capitolazioni,* i cittadini dei varii Stati sono governati unicamente dai loro consoli. Non può l'autorità egiziana varcare la soglia di uno straniero senza l'intervento del Console dello suo Stato e del giannizzero del Consolato.

Il XX Settembre allorchè nei giardini del teatro fu organizzata la festa nostra, fui l'oratore scelto per la data patriottica.

I PRODIGHI DELLA SCENA

Napoleone, durante la campagna di Russia, trovò a Mosca *Talma* ed ebbe la tranquillità di dettargli, fra i disastri della guerra, il regolamento per la *Comédie Française*. Si trattava di Napoleone e di Talma, due grandi, due genî nel loro rispettivo campo di azione, il mondo ed il teatro; il secondo la sintesi del primo. Il teatro ha avuto sempre una grande parte nella vita dei popoli più civili, più colti. La Grecia ne fu maestra al mondo, e se si vuole misurare al vero il grado di cultura e di civiltà di una nazione, lo si può facilmente valutare dal progresso teatrale. Un'elevazione culturale ha sempre il suo giusto riscontro nella vita teatrale, e come nella letteratura, i più alti saggi dell'intellettualità sono al teatro, così per la moda, l'estetica, il lusso, la bellezza, il teatro ne ha offerto la migliore esposizione. Ci sono e ci sono state dame dell'aristocrazia, della migliore società, che si sono recate e si recano a

teatro per imparare da attrici in voga l'arte del buon gusto e la moda delle acconciature; ci sono stati attori che hanno dato colla bellezza della loro persona un saggio del miglior portamento e del taglio degli abiti mascolini.

* * *

A Napoli in altri tempi si sono portati abiti alla Majeroni, capelli alla Bozzo, cravatte alla Ernesto Rossi, cappelli alla Capelli.

Bozzo, Capelli e Majeroni sono stati veramente tre campioni di eleganza, di bellezza, di signorilità. Hanno trionfato per anni e anni sui teatri italiani, hanno imposto la moda al teatro, hanno guadagnato tesori, hanno speso come i principi di cui rappresentano le gesta sul palcoscenico e sono morti tutti e tre nella miseria.

Michele Bozzo faceva parte di quella grande e famosa Compagnia del teatro *Fiorentini* di Napoli; Compagnia modello in tutto e per tutto.

L'uomo era bellissimo, l'attore era sapientissimo. Il pubblico lo adorava, le donne se lo contendevano. Diceva l'amore di *Romeo* con tali accenti di verità, che pareva soffrisse e godesse di quell'amore. Diceva i versi del *Cavaliere di Spirito* del Goldoni, con tale disinvolta semplicità, che pareva improvvisasse la commedia e la parte. Guadagnava ciò che voleva; ogni giorno un grazioso at-

tacco, con un cavallo puro sangue lo portava alla passeggiata di via Caracciolo, ove era segnato a dito, riverito, invidiato dagli uomini più eleganti, ammirato dalle signore sdraiate nei sontuosi equipaggi... frequentava la migliore società napoletana...

Pochi anni or sono all'ingresso della Galleria *Umberto I* si poteva notare un vecchio dall'aspetto signorile, dimesso nel portamento e negli abiti che con estrema delicatezza e con atto vergognoso vi salutava, voi ignoto, e vi stendeva con umile atto il cappello a chiedervi una elemosina! Michele Bozzo a ciò era ridotto e diciamo... quasi volontariamente.

* * *

Se Alessandro Dumas padre, avesse conosciuto Enrico Capelli, si potrebbe dire che lo aveva scelto per riprodurlo nel suo *Kean*... tanto è perfetto il ritratto. Enrico Capelli, bolognese, dottore in lettere, fu del teatro italiano uno dei più grandi tragici, un magnifico interprete di Shakespeare, di Alfieri, di Schiller. Perfetto e geniale, accoppiava al talento la prestanza di una persona bellissima, il viso esprimeva una dolce melanconia che dava grazia e interessamento ad ogni sua parola... il pubblico affollava il teatro ad ogni sua recita co-

me ad un avvenimento straordinario... ed era infatti un avvenimento assai raro una recita di Capelli. L'uomo era stravagante, originale sino alla pazzia, era un paranoico!

Frammezzava alla sua recitazione delle lunghissime pause, e se alcuno del pubblico protestava o lo richiamava alla realtà, allora erompeva in escandescenze o interrompeva irritatissimo la recita e si ritirava fra le quinte e nessuna autorità, nessuna minaccia, nessuna persuasione era capace di farlo ricredere del suo errore. Per lui l'arte era stata menomata, le sue pause facevano parte della sua creazione artistica.

A Roma egli recitava al vecchio teatro *Quirino*, allora un vero baraccone, mentre Ernesto Rossi recitava al teatro *Comunale* l'*Argentina*. Ogni sera Capelli rappresentava una tragedia che la sera prima era stata recitata da Rossi: e il confronto nuoceva a Rossi.

Il pubblico si appassionava per quel duello artistico; il trionfo era sempre per Capelli, e si trattava di Ernesto Rossi, l'emulo di Tommaso Salvini, uno dei più grandi artisti dell'epoca... ma Capelli terminata la recita era capace di restare tre o quattro ore chiuso nel suo camerino, senza spogliarsi degli abiti della scena a fumare degli sigari, senza volontà, senza pensiero, senza parole.

Una sera il custode del teatro, seccato di questa stravaganza, lo rinchiuse e se ne andò tranquillamente a casa. Capelli destatosi finalmente

dal suo torpore, fece per uscire e si trovò rinchiuso al buio. Non potendo in nessun modo farsi sentire, afferrò la gran cassa e i piatti che erano nell'orchestra, chè a quei tempi suonava la musica negli intermezzi, si portò presso la ribalta a battere dei grandi colpi per farsi intendere da qualche passante, e così potè uscire dal teatro.

Dimentico di sè sino al sonnambulismo. A Bologna gli capitò di accompagnarsi a cena e poi a teatro con un amico. Dopo, l'amico stava per congedarsi e lasciarlo. Aveva un appuntamento tenero con una graziosa donnina... Ma Capelli lo accompagnò, non solo, ma lo volle aspettare al portone, e alla dichiarazione dell'amico che avrebbe tardato assai, egli rispose che avrebbe aspettato... Infatti la mattina dopo Capelli era sul portone ad aspettare l'amico... lo aveva atteso tutta la notte.

Ribelle ad ogni autorità, dotto e pensatore profondo, fu amico di Panzacchi, che ne ammirava l'ingegno e la sapienza e ascoltava i suoi ragionamenti con raccoglimento ed ammirazione.

Quando Guglielmo II fu a Napoli egli, all'entusiasmo della popolazione che acclamava l'Imperatore alleato, contrappose il suo sdegno contro il *tiranno* e fischiò l'Imperatore Guglielmo... *lui, lui solo*... e naturalmente fu arrestato.

* * *

Achille Majeroni, nome che ancora oggi a Na poli si rammenta: fu a' suoi tempi un'innovatore. Portò primo in Italia i drammi di *cappa e spada* montati sontuosamente. Con Fanny Sadowsky, l'emula di Adelaide Ristori, istituì una compagnia al Teatro del Fondo; le *messe in iscena*, vestiario, comparsame, addobbi, tappeti erano l'ammirazione del pubblico avvezzo ad allestimenti molto sommari delle compagnie di giro. Profondeva il denaro che guadagnava con una prodigalità da *Conte di Montecristo*.

Per una tazza di caffè dava un pezzo da venti lire e non voleva il resto; per farsi pulire le scarpe dava spesso uno *scudo;* le sue prodigalità gli avevano creato una leggenda di gran milionario; non c'era fornitore che non gli affidasse intero il negozio, non c'era banchiere che non scontasse a vista le sue cambiali. Achille Majeroni era un uomo meraviglioso in tutto. Quale attore gran signore, quale gran signore il maggior commediante immaginabile. Sulla scena compariva sempre con la sua bella testa, coi suoi bei capelli a zazzera che gli scendevano inanellati sul collo, come appunto allora si usava. Un lungo pizzo gli adornava il mento ed egli si compiaceva dei suoi folti baffi e della sua barba fluente tanto da recitare

imperterrito *Oreste* con baffi e pizzo. Fu amico dei maggiori personaggi politici del suo tempo, Cavour, Mazzini, Garibaldi, Rattazzi; il Re Vittorio Emanuele II, amante dell'arte e degli artisti, lo faceva segno della sua speciale predilezione, tanto che trovandosi una volta Majeroni a Barcellona imbarazzato a riportare la sua compagnia in Italia, essendosi ancorato in porto la corazzata *Roma* pronta a partire per Napoli, telegrafò a Vittorio Emanuele domandandogli il permesso di imbarcare la sua compagnia sulla corazzata, permesso che gli fu accordato. Majeroni entrò nel porto di Napoli salutato dalle salve delle artiglierie.

Quell'uomo che aveva conosciuto i fastigi, gli onori maggiori nella sua carriera artistica, che era riuscito a fare a Napoli dei debiti per 200 mila lire, morì egli pure quasi nella miseria mantenuto dai figli; negli ultimi suoi anni era dimenticato da tutti.

* * *

Tre prodighi del teatro di prosa. Anomalie e genialità, dottrina e sapienza. L'attore, in generale, nella doppia vita che vive in teatro e fuori spesso dimentica la realtà... l'irreale prende la mano e corre, cavallo senza briglia, nelle chimere della fantasia...

Sic transit...

AUTORI ALLE PRIME RAPPRESENTAZIONI

Nelle sue novelle Edgardo Pöe non ha immaginato una sola situazione che equivalga, per il terrore che ispira, la situazione dell'autore drammatico alla prima rappresentazione di un suo lavoro nuovo. Pöe immaginò fatti irreali, l'autore drammatico vive momenti di angoscia tanto grandi e di paure tanto profonde da domandarsi se il trionfo di una prima rappresentazione sia compenso alle torture sofferte durante tutta una recita.

Ho sentito autori provetti, acclamati, già applauditi più volte, divenuti beniamini del pubblico per le belle prove del loro ingegno, *giurare*, nel modo più solenne ad una prima rappresentazione, che, piuttosto di tornare a sopportare le sofferenze dell'ansia, del terrore, della mortale angoscia che dà una prima sera di commedia nuova, di non scrivere mai più una riga!...

Marinai imbarcati in mare in tempesta!! Tornata la bonaccia adorano il mare, il bastimento e

quelle stesse burrasche contro le quali combattono e vincono le battaglie dei Titani.

L'autore drammatico assiste alla rappresentazione di un suo nuovo lavoro generalmente fra le quinte. Possiamo figurarci quell'uomo abitualmente ragionevole, ben educato, gentile, trasformato in un essere pernicioso a sè ed a chi l'accosta. Si reca in teatro un'ora due prima della recita e comincia a girare per il palcoscenico come un alienato. Guarda se la scena è pronta se è secondo le sue indicazioni; quando arrivano gli attori corre da un camerino all'altro per vedere le *truccature*, raccomandarsi al *primo attore*, alla *prima donna*, al *brillante* perchè si ripassino bene la parte, si raccomanda all'*amoroso* chè non s'*impaperi* e non pensi per quella sera alla sua *bella*, ci penserà dopo... e finalmente quando si danno i segnali del *principio* della recita, lo vedremo saltellare come se fosse a piedi nudi su lastre infuocate.

Vi sono autori che conservano una tranquillità apparente, invidiabile, e sono coloro che soffrono di più, che non sanno dare riposo ai loro nervi tormentati.

* * *

Paolo Ferrari dalla prima sua commedia sino all'ultima andava a rinchiudersi nel camerino della *prima donna* e fumava uno dopo l'altro una

quantità enorme di sigari Virginia... quando il pubblico lo acclamava si presentava a ringraziare trascinato dagli attori... ma egli ben poco capiva di quanto accadeva... Dopo pranzo Paolo Ferrari digeriva solitamente una grande quantità di vino di cui aveva inaffiato le vivande.

Felice Cavallotti stava fra le quinte attentissimo. Coll'occhio fisso ad un buco fatto nella scena seguiva le vicende della recita, non perdeva una parola degli attori, ne notava ogni gesto e a qualche sbaglio improvviso faceva un saltino, una piroetta su se stesso e tornava al suo osservatorio. Ecco un autore che non ha provato le amarezze del *fiasco*... il pubblico lo adorava e applaudiva sempre, i suoi lavori avevano sempre una profonda morale; erano un'elevazione dell'onestà, della rettitudine, del bene. Adorato dal pubblico andava alle prime rappresentazioni come ad un convito.

Un altro autore che si rinchiudeva nel camerino della prima attrice era Pietro Cossa. Solamente apriva di tanto in tanto, ogni due minuti, l'uscio, ascoltava, rinchiudeva poi lesto e febbricitante, riapriva dopo due minuti... il pubblico lo paralizzava. Altro autore che non ha conosciuto che successi.

Gerolamo Rovetta passeggiava dietro le quinte tutto il tempo della recita; irreprensibile nella acconciatura, in soprabito o smoking elegantissimo, sicuro e quasi tranquillo dell'opera sua, ostenta-

va una calma che gli dava gli spasimi della febbre... I suoi furono dei successi quasi sempre e qualche sua commedia non accettata dal pubblico egli la ritirava, la correggeva, la rifaceva o non la rappresentava più.

* * *

E' Roberto Bracco l'autore più riservato e più severo con sè stesso. Dire di Bracco intimo quale scrittore, ci sarebbe da farne un libro per poter descrivere l'uomo ed il suo temperamento. Egli *presiede* alle prove delle sue commedie con una cura ed una meticolosità che sono la disperazione di tutti i comici. *Vuole quello che vuole...* Ottiene, in certi momenti, che gli attori *fonografino* i suoi toni, le sue pause; il significato ch'egli sa dare ad ogni parola certamente contribuisce alla chiara esposizione del suo pensiero e giacchè ogni sua commedia è un'opera di battaglia, Bracco pretende che l'attore esponga chiaro il suo pensiero. Quando, dopo l'ultima prova, ha licenziato al pubblico il suo lavoro, egli si ritira, si nasconde, schivo di rumore attorno alla sua persona. Non assiste mai alle prime rappresentazioni, se ne sta a casa o all'*Hôtel*, ove attende notizie che gli amici gli portano atto per atto.

Per quanto insistentemente acclamato, non ap-

pare mai alla ribalta... Qualche rara volta fa uno strappo alla rigida sua decisione; è feroce con i suoi oppositori — spesso per conoscere il parere altrui è il primo a dir male di un suo lavoro, a chiamarlo: *Una coserella, una povera commediola;* e se l'interrogato ci casca e leggermente acconsente, egli lo investe, colmandolo di male parole e dichiarando che quella *coserella* è il suo lavoro migliore.

* * *

Giannino Antona Traversi è stato il vero trionfatore; tutti lo amano, tutti lo conoscono, è amico di tutti, e alle sue *prime,* il teatro è già precedentemente conquistato. Prima che si alzi il sipario, egli ha già fatto venti visite; ha salutato la marchesa, la contessa, la duchessa, la baronessa, l'ambasciatrice, la presidentessa e la *cocotte;* tutte queste signore, le quali simpatizzano per l'uomo di spirito, per il gentiluomo letterato, costituiscono la sua forza. Se anche ci fosse da fischiare, gli amici, i mariti, i fratelli, gli amanti di tutte quelle *bellezze* non fischierebbero per amore loro e per la simpatia all'autore. Ma già nelle commedie di *Giannino* non c'è mai niente da fischiare, ed egli assiste in abbigliamento elegantissimo fra le quinte aspettando tranquillo gli applausi.

* * *

Lucio d'Ambra, al contrario di Giannino, è circondato da una folta siepe di amici i quali aspettano sempre una sua commedia nuova per sfogare la loro amicizia in fischi. Ma Lucio d'Ambra se ne infischia...

UNA COMPAGNIA MODELLO

Alla felice pertinacia di Eugenio Tibaldi si, deve la costituzione di quella «Compagnia Nazionale» modello e a Roma il «Teatro Drammatico Nazionale ». Era Eugenio Tibaldi un *filodrammatico,* ma di quelli veramente appassionati dell'Arte. Gentiluomo colto e di buon gusto trovò gentiluomini munifici che lo secondarono; gli dettero denaro e gli conferirono autorità. Egli fece e fece bene. Costituì la Compagnia, costrui il teatro.

Ma... il *comico* che non appartiene alla razza umana, che fa *razza* a sè per temperamento, per abitudini, per usi, per una psicologia tutta speciale a cui obbedisce, ha sopra ogni suo sentimento buono o cattivo, grande o piccolo, una sovrana dominatrice... la *vanità*... Questa finisce per essere carne, sangue, anima dell'individuo.

Sarà forse effetto di vedere il proprio nome stampato in *grassetto* e sui manifesti per i muri delle città far bella mostra...

Il *comico* tutto sopporta, ma non un'offesa alla

vanità.. parlo del *comico* non dell'*artista*... faccio eccezione per questa nobiltà della specie! — e di artisti ve ne sono molti!

Nei cambiamenti operati al terzo anno di gestione nella Compagnia Nazionale molti dei *generici* che non avevano defezionato trovarono una offesa alla loro dignità!... Essi avevano accettato un contratto in una Compagnia ove figuravano la Martini, e Vestri, e Novelli, e Biagi, e la Giagnoni... la Vitaliani... Il *comico,* dal più grande all'ultimo, ha una dignità artistica da far valere, un proprio io del quale tutela rigorosamente tutti i diritti artistici e morali, e ciò è bello, è bene!

Se a ciò fosse consono a tutto il resto!

Quei cambiamenti portarono un fiero colpo nella *personalità* dei generici, fra i quali la Marini aveva lasciato dei parenti. E cominciò quindi una sorda lotta contro i nuovi venuti; le maggiori ire erano rivolte alla Glech, prima attrice, a Pilotto direttore.

Il sordo malcontento serpeggiava, nascosto da sorrisi e da bei garbi. La disciplina lasciava assai a desiderare in quegli egregi seguaci di Roscio e *Guerra in tempo di pace* fu origine e causa di una guerra in famiglia... fatalità delle combinazioni!

Sul palcoscenico del *Politeama Margherita* di Genova, ove si trovava la Compagnia, ad una replica della fortunata commedia, avvenne una disputa fra Leigheb, che rappresentava *Raperelli* e Falconi, il generale *Sonfelsi.*

Per una contestazione di indole militare, un diverbio degenerò: Falconi alzò il frustino contro Leigheb. *Raperelli* sguainò la spada!...

Era o no tenente?! Aveva preso sul serio anche la sciabola!... Pandemonio sul palcoscenico, urla dei comici, svenimento delle *Rosaure* e delle *Coralline,* non esclusa la Glech, allarme nel pubblico, che a tutta prima temè un incendio, irruzione alla ribalta, a sipario calato, di Pilotto e di altri attori per calmare gli animi e spiegare l'equivoco!

E poi si dice che certe scenate non avvengono che fra i *guitti!*... Quella era una Compagnia primarissima della quale facevano parte tre o quattro *cavalieri...*

La contesa terminò con una sfida: Falconi mandò i padrini a Leigheb... i padrini ebbero il buon senso di non portare gli avversari sul terreno... ci fu un verbale riparatore...

Falconi non se ne dette mai pace!... era uomo originalissimo *don Pietro Falconi,* come lo chiamavano tutti!...

Napoletano, sangue caldo, impetuoso, furioso, bonaccione, innocuo come un bimbo... ma un gran bimbo viziato!

Alto, dalla persona aitante... una larga faccia simpatica ornata di grandi baffi biondastri... Esercitava in casa la severità in modo tutto suo particolare... capace di bastonare sommariamente tutta la famiglia, poi piangere all'unisono coi bastonati e suggellare il perdono e la pace con un *enor-*

me piatto di maccheroni!... Aveva egli pure delle debolezze artistiche per conto suo esclusivo — chè la moglie donna Adelaide fu attrice impareggiabile oltrechè donna di grandi virtù!... — Voleva sapere il giudizio degli spettatori sul suo conto, e giacchè non poteva conoscerlo attraverso ad applausi che non riceveva, così una volta incaricò uno dei suoi figli, Arturo, di andare in platea, mescolarsi alla folla quando egli recitava, ascoltarne il giudizio e riferirglielo. Il figlio Arturo obbedì e riferì... ragazzo ingenuo, riportò fedelmente la verità... disse al padre: «Papà hanno detto che siete *un cane!...*» Quattro ceffoni furono il compenso dell'infantile sincerità!... Ma quel responso non lo garbava, non lo persuadeva!...

Un'altra volta incaricò della medesima commissione l'altro suo figlio Armando, il fortunato marito di Tina di Lorenzo... Armando, ammaestrato dagli scapaccioni fraterni, tornò al padre dicendogli: «*Papà hanno detto che siete un grande artista!...*» «*Bravo Armando,* rispose don Pietro, *a voi, pigliatevi il gelato!...*» e gli regalò dieci soldi.

La Compagnia Nazionale finì dopo cinque anni di azienda, con una rimessa di circa trecentocinquantamila lire da parte degli azionisti.

Trecentocinquantamila lire di deficit!...

E ci fu un attore, dei maggiori, dei meglio pagati, cavaliere, che chiamò quei generosi... *degli sfruttatori!...*

AUTORI ED ATTORI D'ALTRI TEMPI

Fu Clementina Cazzola certo un'attrice di grande talento e di grande sensibilità; questa sua sensibilità le derivava anche dal male che la uccise — una lenta e inesorabile tisi. Erano però i tempi in cui tisici maschi e femmine ispiravano il più profondo interessamento e pietà; non si pensava ancora ad isolare i tisici, a guardarsene per tema di contagio, ma suscitavano talvolta delle forti passioni amorose. Dumas figlio aveva eternato il tipo della tisica romantica in Margherita Gauthier e tutte le ammalate di petto erano un po' Margherita... l'influenza di quella letteratura morbosa fu tale che la sentì anche Achille Torelli e scrisse «*Triste realtà*»... qui la tisica è un tisico!

La scienza non aveva ancora messo in guardia l'umanità contro il contagio della tubercolosi, i malati di petto avevano un'aureola di fascino. Questo periodo di romanticismo malato, sdilinquente, di sentimentalismo morboso fiorì ed ap-

pàssionò dal 1850 sino a tutto il 1885-86: uno degli ultimi saggi di romanticismo moderno nel teatro l'abbiamo con «il Padrone delle Ferriere». Il *terribile «Padrone»* che ha infestato il teatro e ha deliziato tutte le ragazze, le vedove, le maritate spettatrici dal 1880 a — sino ad oggi, chè anche oggi *Filippo Derblay* fa capolino di tanto in tanto nelle recite diurne dei teatri popolari e di quelli.. non popolari... Fenomeno curiosissimo di persistenza romantica sentimentale.

Clementina Cazzola attrice celebre nel '60 era la moglie di Jacopo Brizzi. Quindi la signora Brizzi. Brizzi era il capocomico di Tommaso Salvini e generico primario (*tiranno*) e la bella Clementina sospirò profondamente per il giovane ed ardente Tommaso Salvini; sospirò tanto profondamente che preso a due mani il suo coraggio si divise dal marito e fu la compagna adorata di Tommaso Salvini. Jacopo Brizzi non si rassegnò che alla forza delle cose. Adorava sua moglie... si separò da lei e da Salvini — e se ne andò lontano con altra donna — donna che lo aveva amato e che a sua volta lasciò il marito per lui. Uno scambio di mogli e mariti... ciò avviene anche fuori del palcoscenico... e in fondo il palcoscenico non è altro se non una rappresentanza in piccolo di tutta la società... Sarebbe curiosissimo studiare il palcoscenico nella sua composizione umana. Vizi e virtù... eroismi ed egoismi, generosità e viltà, ricchezze e miserie, sapienza ed ignoranza si intrecciano, si mescola-

no, si amalgamano e non si fondono. Il crogiuolo manda sempre le scorie a galla e separa il buono dal falso.

Clementina Cazzola recitò Margherita Gauthier quando «*La signora dalle Camelie*» era ancora nuova per l'Italia; si può quindi immaginare il trionfo dell'attrice bellissima, brava ed ammalata del male di moda.»

« Ogni foglia che cade è un'elegia bell'e composta...» l'elegia di Clementina Cazzola fu nell'amore per Tommaso Salvini. Ella recitando al fianco del colosso gli fu pari in grandezza artistica e si disse che l'uomo esuberante uccidesse di amore la fragile donna.

Orosmane, Zaira, Il Gladiatore, Otello, Morte Civile, Pamele nubile, Oreste, Virginia, Saul, ebbero in Clementina Cazzola un'interprete delicata, tenera, di una melanconica e semplice espressione... Strana e quasi discordante armonia colla recitazione di Salvini esuberante nella persona, nella voce, nelle passioni. negl'impeti... Salvini intontiva, intimoriva, paralizzava il pubblico colla fortezza di tutta la sua espressione e colla sua forza fisica.

In *Sansone* caricava sulle sue enormi spalle il padre, suo fratello Alessandro anch'egli uomo aitante e robusto, e urlando e correndo dal proscenio andava sino al fondo della scena ascendendo una montagna che figurava nel paesaggio teatrale. Il pubblico usciva dal teatro ebro di lui.

Mi raccontava un giorno come a Boston egli avesse recitato *Coriolano* di Shakespiere con attori americani... Mi raccontava il trionfo di Coriolano a cavallo circondato da guerrieri pure a cavallo. A Boston si durò fatica per trovare uomini di statura che gli stessero a pari... quel trionfo di *Coriolano* fu un'apparizione indimenticabile... mi dicea lui... *il pubblico era istupidito.* Egli recitava in italiano con una compagnia di attori che recitavano in inglese... Ma egli fu uno dei nostri attori benemeriti d'Italia. Coloro che hanno portato il bel nome d'Italia in paesi ove l'Italia era sconosciuta o era una pura figurazione storico-geografica — la Ristori in Australia, Rossi in Russia. Emanuel al Brasile a Manaos, e ancora a Manilla, e ancora al di là delle Ande in paesi quasi selvaggi e quasi sconosciuti. Questi attori, pionieri del nome italiano, che trascinavano le folle esotiche all'entusiasmo vanno ricordati con speciale cura e vanno ricordati come gli eroi di gesta epiche. Quali disagi, quali pericoli e quali difficoltà essi superavano serenamente e nobilmente... ma il dolce linguaggio del *bel paese dove il si suona* echeggiava trionfante come l'orifiamma tricolore sventola al sole di maggio.

VIRGINIA REITER (1900)

GABRIELE D' ANNUNZIO

PIA MARCHI MAGGI (1890)

GIUSEPPE SICHEL 1892

* * *

Come Silvio Pellico scriveva per Carlotta Marchionni, ch'egli adorava, *Francesca da Rimini* ed *Ester d'Engaddi*, così Teobaldo Cicconi scriveva per la Demarini Peracchi, la moglie di Luigi Peracchi, per la quale spasimava. Era la Demarini-Peracchi una donna bellissima, di bellezza affascinante e Teobaldo Cicconi se ne innamorò perdutamente; scrisse per lei «*La figlia unica*» «*Le pecorelle smarrite*» e finalmente ridusse da un romanzo francese quella «*Statua di Carne*» quasi a voler simboleggiare lo donna ch'egli adorava e alla quale dedicava versi appassionati e lettere ardentissime. Ci sono delle donne che segnano il destino di un uomo, alcune lo esaltano, lo trasformano e lo spingono ad eternare il loro nome con le grandi opere.

La Demarini-Peracchi, bellissima, stupida, vanitosa di sua bellezza e non amante che di sè stessa, fece soffrire orribilmente il povero Cicconi e lo condusse presto a morte. Il marito di lei Luigi Peracchi, uomo elegantissimo, godeva fama di avvenente. La sua eleganza si imponeva anche al pubblico e a Milano ci fu un tempo che si portavano *le cravatte alla Peracchi*, a sua volta si era dedicato ad altra donna, conviveva con la moglie, ma non l'amava, era prudente e circospetto, a-

mante della sua tranquillità, non voleva aver il menomo dispiacere a tal segno che rincasando zuffolava sotto le finestre della moglie... la quale gli indicava se potesse o no salire. Se il posto era occupato da Cicconi egli se ne andava *filosoficamente* a condurre a passeggio la cagnetta.

Morto Cicconi la Peracchi tentò di far denari cogli autografi, le lettere ed i versi... ma l'autore non aveva lasciato tal fama da invogliare gli amatori di autografi.

Le commedie del Cicconi, come gran parte di quelle dei suoi contemporanei, hanno una espressione patriottica altissima e nobilissima: è il loro vero merito; e come si era ai tempi delle più acute lotte contro l'Austria per la indipendenza, gli autori facevano vibrare fortemente la corda del patriottismo; così Marenco nella *Celeste*, Ferrari in *Nessuno va al campo*, e Gualtieri, il marito di Giacinta Pezzana, nei *Carbonari*, e altri ed altri.

* * *

Anche Achille Torelli sospirò, si intenerì e amò perdutamente un'attrice... Adelaide Tessero. L'artista era in gran fama. L'autore aveva trionfato con *I mariti*, e si compresero nell'arte e nella vita. Tenero e delicato amore di cui Torelli fece la sua chimera più bella e la perseguì indefessamente, ne

parlava con un fuoco mai spento, con un entusiasmo giovanile fatto di mille delicati ricordi e di una adorazione inconsumata. Il buono e colto gentiluomo letterato era stato finalmente, fra tanti sofferenti per amore, un compreso, riamato teneramente. «Felicità inconseguibile, ineffabile dolcezza. Non c'è altro nella vita!...» — diceva con un accento di estasi.

* * *

La grande famiglia comica italiana può essere classificata e suddivisa in categorie: gli artisti, i comici, gli attori; i *guitti*, i *presbiferi*, i *carmelitani scalzi*. Artisti pochissimi, benchè tutti si arrogano questo titolo nobiliare; comici una notevole minoranza; attori tutti, anche coloro che si presentano alla ribalta per dire: «*La signora è servita!*»

La parola *artisti* dice perchè ve ne sieno pochissimi, i comici invece sono coloro che hanno la coscienza della professione senza genio o senza ingegno da assurgere a vere altezze. I *guitti* non sono, come la parola usata nella campagna romana indica, i negletti, i poveri o i disgraziati; *guitto* è colui che anche facendo parte di compagnie primarissime, anche essendo attore notevole, o ricercato od applaudito, o magari *celebre*, è trasandato

nell'abbigliamento, disordinato, negligente e niente affatto studioso. Il *guitto* può quindi appartenere a tutte le categorie e non è da confondersi col *bohèmien* geniale, spensierato e innamorato dell'arte per l'arte.

I *presbiferi* sono coloro che non avendo ingegno e coltura per fare degnamente l'arte ed elevarsi col talento, si fanno largo mercè l'intrigo, la servilità, la ciarlataneria... o si accodano a qualche gonnella... celebre, accumulano anche del denaro, parlano e predicano in nome dell'arte che sfruttano. Genia perniciosa per l'arte che avviliscono e prostituiscono senza scrupolo e senza coscienza. Ci sono dei *presbiferi commendatori* e *gr. uff.* Auree mediocrità che appagano gl'imbecilli.

I *carmelitani scalzi* formano i *bassi fondi* del teatro di prosa e sono coloro, uomini e donne, che percorrono i paesi e le borgate trascinando la loro miseria e sciorinando ai paesani attoniti la loro fame, i loro cenci, le loro rappezzature morali e reali. Improvvisano i loro teatri nei sottoportici, negli androni, nelle cantine fumose delle osterie, vivono una vita di accattonaggio, spesso di vergogna, di debiti e di sofferenze... e tutto ciò in nome dell'*Arte...* ch'essi pure osano profanare nei loro vaniloqui inconcludenti.

Non mai più di quattro o cinque persone, spesso una sola famiglia, e recitano le più famose tragedie, le più recenti novità fra di loro, o coll'aiuto di qualche filodrammatico, di filodrammatici ce n'è

dovunque. Quando i personaggi di un lavoro sono troppo numerosi essi li sopprimono, condensano e al posto di qualche porsonaggio troppo importante per essere soppresso fanno arrivare una *lettera*: la lettera è l'espediente il più usato e il più comodo.

Questi comici fanno tutto da loro: da macchinisti, da illuminatori, da stampatori, da affissatori, i manifesti li dipingono e li affiggono, e infine da attori... mutati gli uomini in donne e le donne in uomini a seconda.

Ermete Zacconi, da giovane ha fatto parte di una compagnia di *Carmelitani Scalzi*, a Ravenna ove recitavano in un'Arena ora scomparsa, egli vestito da *Amleto*, colla borsa e il martello alla cintola faceva da macchinista, poi da illuminatore, accendeva i lumi della ribalta e della sala e infine lasciati i ferri recitava *Amleto*. Anche fra i *Carmelitani Scalzi* può esserci il germe di un grande.

Generalmente quando recitano in paesi e borgate il loro incasso serale è composto delle più svariate qualità di mercede... monete e derrate, accettano tutto, tutto serve a tener in piedi la baracca, e fanno pagare il biglietto d'ingresso a teatro con delle patate, o del pane o della carne o delle uova... La spesa è fatta dagli spettatori... fatica e tempo risparmiato... tuto in nome dell'*Arte!*

* * *

Uno dei maggiori *guitti* del teatro italiano è stato senza dubbio il grande Enrico Capelli. Pieno di ingegno, di genio anche e di dottrina, ma di una trascuratezza e di una sudiceria spaventosa. Mal vestito in teatro e fuori, negli ultimi anni della sua carriera egli si tingeva la lunga zazzera inanellata e spiovente con un metodo assai semplice e sommario: due soldi di strutto nel quale stemperava il fumo della candela e l'applicava ai capelli.

Si disse che non avendo, una volta, le maglie nere per *Amleto* si tingesse le gambe... ma fu un'esagerazione spiegabilissima trattandosi di lui.

Dai *Carmelitani Scalzi sono* sorti artisti veramente pregevoli e che poterono conquistare posti e onori. La famiglia Bissi ha quest'origine, così i Garzes, gli Almirante, i Copodaglio, e altri...

Qualche anno fa in Arte vi era una specie di pregiudizio contro i dilettanti, cioè coloro che abbracciavano la carriera venendo da famiglie rispettabili dopo aver fatto un corso di studio e una preparazione. I *figli dell'arte,* cioè i discendenti di artisti, facevano un po' di ostruzionismo contro i nuovi venuti temendo che usurpassero loro i posti, ma molti di questi *dilettanti* si imposero al pubblico, alla critica, all'arte, e furono Emanuel,

Maggi, Calabresi Talli, Ruggeri, Pasta, Pezzana, Marini, Garavaglia... d' altra parte erano figli d'arte Salvini, la Ristori, la Duse, Dondini, Gattinelli, Vestri, Monti, Zacconi, Novelli, De Sanctis, Leigheb... l'equilibrio era perfetto e nulla vi era da rimproverare ai nuovi venuti nè ai figli d'arte... Tutti cooperarono per il bene, il bello, il trionfo del teatro di prosa.

* * *

Un vero e solido ordinamento nel teatro non esiste neanche ora con tanta evoluzione e con tanta modernità. Siamo ben lontani da un'organamento stabile e coordinato. Ci sono compagnie ove la disciplina e l'ordine sono tenuti per la tema dei castighi e dei rimproveri che dispensa un tirannello che le dirige, ma la compagine è ben lontana ancora da sapersi governare spontaneamente. Questa disciplina ferrea, questo organismo quasi perfetto l'aveva ottenuto Giovanni Emanuel nelle sue compagnie, chè alla sapienza artistica accoppiava un'energia insuperata, ed era circondato da ammirazione e da rispetto. Nemmeno Bellotti Bon, che imperò nel teatro per un ventennio ed ebbe le migliori compagnie d'Italia, seppe ottenere la perfetta disciplina che istitui Emanuel. I comici di Bellotti Bon erano comici aristocratici, signori,

ben pagati e ben vestiti, ma *posavano* ovunque la loro *signorilità* e facevano spesso il loro tornaconto.

* * *

Una sera al teatro «Goldoni» di Venezia vi era una rappresentazione di beneficenza. Vi recitava la compagnia di Giovanni Emanuel. Alla recita oltre ad Emanuel prendevano parte altri artisti di altre compagnie e doveva portare il suo concorso anche un celebre attore, Ermete Novelli: beniamino del pubblico, acclamato ed ammirato. Egli arrivò da Bologna la mattina per prendere parte alla recita la sera. Dopo salutato Emanuel se ne andò per la città cogli amici. Alla sera allo spettacolo egli non assistette... verso la fine vi era in programma un monologo ch'egli doveva recitare: «Diogene».

La fine si avvicina rapidamente. Emanuel aveva domandato conto più volte del collega assente... ed era sulle spine. Arrivò il collega appena in tempo per entrare in iscena, azzimato, elegante... il monologo *Diogene* vuole il personaggio che rappresenti uno straccione cercatore notturno di mozziconi di sigaro. Emanuel gli corre incontro e gli offre il suo camerino per travestirsi per truccarsi... ma l'altro si schermisce e per abbigliarsi af-

ferra il berretto del portiere del palcoscenico, se lo calca in testa, fa togliere il camiciotto di fatica al macchinista lo indossa afferra un bastone che toglie dalla scopa posta in un'angolo e si presenta al pubblico acclamante a recitare *Diogene*. Emanuel che lo ammirava non resistè a quel disordine e corse a rinchiudersi in camerino — era scandalizzato!... per lui dire un monologo significava una serata intera di raccoglimento, un abbigliamento accurato e preciso tre o quattro ore di esercizio mentale, di silenzio e di meditazione.

AL DI LA' DEL PIAVE

Passando il confine politico a S. Giovanni di Manzano o a Cervignano per entrare in terra irredenta, quando il treno rallentava la sua corsa per dar tempo ai gendarmi austriaci di montare sul treno, e le scritte e le barriere della strada ferrata avevano cambiato i colori e l'aquila bicipite sormontava *le grida* e *gli avvisi*, tutti noi ci si sentiva un certo rimescolio nel sangue e la nostra curiosità acuita da un non so quale senso misterioso ed incognito a noi stessi. Ci si sporgeva ansiosi dai finestrini a guardare nella campagna i casolari, i paesetti fuggenti nella corsa del convoglio... nulla denotava la benchè minima differenza, il paesaggio era eguale a quello dianzi lasciato: Friuli o basso Isonzo — tutto eguale... tutta Italia... Ecco in noi risvegliarsi un po' di quello spirito carbonaro, mazziniano, l'anima del cospiratore che accompagna sempre l'italiano nelle terre soggette a schiavitù con un po' di romanzo nel cervello.

Con questi sentimenti gli italiani varcavano il confine orientale d'Italia. Quanti ne ho conosciuti, quanti ne ho interrogati, tutti pensavano ad una maniera, artisti, scrittori, commercianti o artigiani...

Per gli scrittori e per gli attori italiani il fascino della terra irredenta era anche più forte, più acuto... sapevano che aspettava loro l'accoglienza più cordiale, fatta di simpatiche dimostrazioni affettuose. Il contatto col pubblico, la vibrazione dei sentimenti della folla erano immediati e avvolgenti...

* * *

Negli anni ormai trascorsi, Paolo Ferrari, Giuseppe Giacosa, Leopoldo Marenco, Achille Torelli e Cicconi e Giacometti e Gualtieri e Cossa ebbero accoglienze entusiastiche, trionfi enormi... iperbolici. Autori italiani a Trieste! Una festa per tutta la città, festa che la «*Filarmonica*» preparava agli ospiti, festa di italianità a cui la I. R. polizia assisteva impotente. Si vendicava colla censura dei lavori teatrali e falciava senza misericordia, senza riguardo, spesso senza senso comune le cose migliori o quelle che avevano odore di italianità. Il sentimento patrio cacciato dalla porta entrava sempre per la finestra. Nei primi tempi della luna di miele della Triplice Alleanza la censura fu

più longanime e più tollerante. Permise persino *La Celeste* di Leopoldo Marenco, tagliando il racconto della battaglia di S. Martino, che deve fare il bersagliere Ferdinando reduce dalla guerra, non permettendo la divisa di bersagliere sulla scena! In tal modo il lavoro, che aveva un acuto sapore patriottico restava il puro idillio amoroso. Leopoldo Marenco si acconciò ai tagli bestiali.

Non così Giovanni Emanuel. L'attore illustre, giovanissimo ed ardente di tutti gli entusiasmi, andò a recitare a Trieste e vi si trovò precisamente in un mese in cui ricorreva il genetliaco di re Vittorio Emanuele II.

Giovanni Emanuel aveva nella sua compagnia il fratello Vittorio, egli pure attore... e pensò di festeggiare degnamente a Trieste il genetliaco del Re d'Italia.

Nel giorno della ricorrenza fece stampare un manifesto così concepito:

Serata in onore di

VITTORIO EMANUEL

si rappresenterà:

CELESTE

La sera uscì al pubblico colla sua magnifica divisa da bersagliere, il cappello piumato, in perfetta regola. Il pubblico era delirante, non si stancava di applaudire e di acclamare e al punto del racconto della battaglia, quando Ferdinando di-

ce: ...«*pareva fosse venuto per quei brutti tedeschi il finimondo*» le grida e l'entusiasmo furono a tal grado che il commissario ed i gendarmi stimarono prudente nascondersi alla vista del pubblico...

L'indomani Giovanni Emanuel era sfrattato per sempre da tutta l'Austria...

* * *

Dove gli autori non arrivavano in terra irredenta a far sentire la loro alata parola di fede patria, erano gli attori che con mille ritrovati maliziosi parlavano dalla scena il linguaggio d'Itala madre...

Paolo Ferrari in *Due dame* ha composto delle leggiadre e delicate figure di uomini e di donne. Una gentildonna è madre di un giovanotto, tenente, che si chiama Vittorio, e di una giovanetta, fidanzata ad un ufficiale di marina, che si chiama Margherita. La polizia austriaca permise la rappresentazione di *Due dame* a Trieste purchè non si vestissero le uniformi italiane in iscena. Così fatto, ebbe luogo la raprresentazione. V'è nella commedia una scena in cui la gentildonna madre presentando i figli ad un duca dice: «mio figlio Vittorio» — «mia figlia Margherita!» — «Margherita?!...» risponde il duca — «il più bel fiore dei giardini d'Italia!» — con allusione chia-

rissima alla Regina Margherita, allora da poco tempo Regina d'Italia. L'attore che recitava la parte, certo, colorì d'intenzione la frase, la quale passò come un alito olezzante dei mille giardini italiani nella sala del teatro e scosse con un fremito profondo gli spettatori che eruppero in esclamazioni di riverente applauso — alzandosi tutti in piedi, come se lì presente, nella sala, vi fosse veramente la Regina Margherita.

Non serve dire che il giorno dopo la polizia tagliò la frase colpevole...

La sera alla replica, l'attore, al momento in cui si dovevano pronunciare le parole: «Margherita, il più bel fiore d'Italia!», tacque: vi fu una pausa, un silenzio! Il pubblico sapeva che la frase era stata incriminata ed aspettava... il silenzio nel teatro era solenne... tutti aspettavano... cosa? L'impreveduto... e ci fu... dal loggione una sartina che gridò: *«Margherita, il più bel fior d'Italia!...»* — a cui rispose l'applauso delirante della folla... e... *Due Dame* fù messa all'indice dall'Austria.

* * *

L'aneddoto più piccante è certo quello che fruttò il bando ad Ernesto Coltellini capocomico di una compagnia popolare. Recitava all'Anfiteatro Fenice e da parecchi giorni annunciava nei mani-

festi: «Quanto prima: *La corda al collo,* grande dramma tolto dall'omonimo romanzo di Gaborieau». Finalmente viene la sera della prima recita e vuoi caso maligno precisamente nella ricorrenza del genetliaco dell'imperatore Francesco Giuseppe.

Il manifesto diceva:

Grande serata di gala per il

GENETLIACO DELL'IMPERATORE

si rappresenterà:

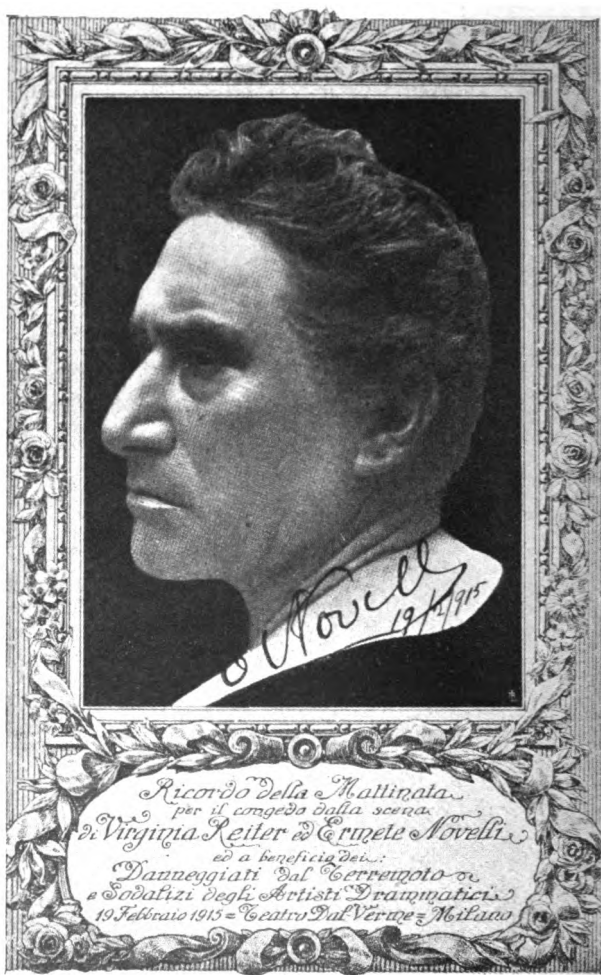
LA CORDA AL COLLO

Il fatto fece un chiasso enorme. Coltellini e i suoi comici si poterono chiamare fortunati se la Polizia, vista la loro buona fede, si accontentò di sfrattare tutti in ventiquattr'ore.

* * *

Coll'amichevole trattamento degli alleati austriaci le proibizioni delle opere letterarie e teatrali fioccavano. Romanzi e libri proibiti: non solo quelli che avevano argomenti o allusioni patrie, ma anche quelli i cui autori erano semplicemente in odore di italianità. E così nel teatro.

Proibiti: *Le due dame, Il Duello, Il Giovane Ufficiale* di Paolo Ferrari; proibiti *I pezzenti* di F.

TINA DI LORENZO (1910)

ERMETE NOVELLI (1915)

Cavallotti; pribiti *Celeste, Giorgio Gandi* di L. Marenco, *Il Conte Rosso* di G. Giacosa e così via tante produzioni fra le più interessanti, fra le più belle forse, e che, se ce ne fosse stato bisogno, avrebbero tenuto maggiormente desta la fiamma italiana nelle terre schiave.

Ma il pubblico, dall'odorato fine e dalla memoria sempre alacre, se ne consolava coi continui dispetti alle autorità. Non passava inosservata nessuna circostanza, nelle rappresentazioni teatrali per manifestazioni di italianità e per proteste contro l'Austria.

Un giovane attore, che al teatro *Filodrammatico* di Trieste, una sera, aveva indossata una elegantissima giacca da camera fu sonoramente fischiato dal pubblico.

Il giovane attore, che viceversa godeva le simpatie degli spettatori, se ne meravigliò, se ne turbò grandemente. Interrotta la recita egli, stupito domandava a se stesso e al pubblico: « Cosa c'è, cos'ho fatto?!... » — la spiegazione l'ebbe da uno specchio che ammobigliava la scena: egli indossava la giacca da camera dai colori austriaci — perfettamente austriaci — giallo e nero. — La giacca che di giorno era *bleu* colle rivolte di seta *paglierina,* di sera faceva il più bel connubio della bandiera austriaca. L'attore finalmente comprese, — fece una piccola esclamazione: « Ah! » senza scomporsi s'avvicinò ad un tavolo, suonò un campanello, entrò un servitore al quale col tono più

semplice ordinò un abito; si tolse la giacca e col gesto più naturale, incurante, dandosi un atteggiamento distratto, lasciò cadere a terra la giacca da camera dai colori austriaci... il pubblico era appagato; un applauso echeggiò per la sala... per quell'intermezzo *mimico patriottico* che colla commedia non aveva niente a che vedere; si rappresentava: *La fine di Sodoma* di Sudermann. Tutto l'accaduto non poteva dare appiglio legale a nessun atto punitivo dell'autorità, ma il giovane attore fu chiamato in polizia la mattina dopo e fu *ammonito,* è la parola, severamente dal commissiario, non per il fatto della sera precedente al teatro che il commissario ostentò di non aver rilevato nè compreso, ma per le sue amicizie coi giovani triestini già in sospetto di italianità...

* * *

Era il teatro *Filodrammatico* il centro di ogni manifestazione italiana. Di là partivano le dimostrazioni, là avevano luogo i taciti convegni. Il piccolo teatro di via Acquedotti, piccolo come il *Metastasio* romano, con un'ampia galleria superiore, era assolutamente riservato alle compagnie drammatiche italiane. Dall'ottobre a primavera inoltrata si alternavano le migliori compagnie e i migliori attori. Erano stagioni ottime, lucrosissi-

me per le compagnie italiane e per sè medesimo uno spettacolo interessante l'affollamento continuo degli spettatori, specialmente alle feste per le quali bisognava principiare la recita un'ora prima del consueto per dar agio alle sartine, alle modistine, alle commesse di negozio di assistere allo spettacolo prediletto. Infatti non mancavano mai: in fitta schiera si appostavano dalla parte del *loggione* sin giù per la scalea e per tutta la via dalle 3 del pomeriggio ad attendere l'apertura del teatro alle 6... e lì chiacchere, conversazioni ad alta voce, le più matte risate e i più disperati pareri sugli attori, sulle commedie, sulla compagnia, fra un boccone e l'altro della merenda consumata in attesa del principio dello spettacolo. E che severi giudizi e che acerbe critiche! Spesso i campi erano divisi per le simpatie a Tizio *primo attor giovane* o a Sempronio *brillante*. Il *gaietto sciame* era all'avanguardia per gli applausi, per le grida, per le corone di alloro e i fiori, alle serate d'onore — fiori e corone coi nastri verde e rosso — il bianco era proibito dalla polizia e si capisce perchè.

Gli attori nostri, non potendo far altro, spesso architettavano dei piccoli dispettucci alle guardie e ai pompieri di servizio.

Brunorini, fumatore accanito, fumava continuamente anche durante la recita e fra le quinte. Una certa sera calmo, tranquillissimo, aspettava di entrare in iscena e fumava. Ciò era proibitissimo persino sulla scena: gli si avvicina la guardia, mol-

to stupita che osasse tanto, e gli ingiunge di spegnere e gettare la sigaretta. Brunorini gli risponde che non gli riconosce nessun diritto a rivolgergli la parola. Era Brunorini, *brillante*, l'uomo il più buffo del mondo, specialmente se parlava sul serio. La guardia si incaponisce. Brunorini seguita a fumare e gli risponde: «Mandatemi il commissario». «Lo metteremo in prigion», dice furibonda la guardia, e corre a chiamare il commissario.

Era strano assai sentir parlare le guardie, tutte slovene, o funzionari, la maggior parte austriaci: non parlavano mai italiano, poche volte in tedesco, e adopravano invece un miscuglio di dialetto veneto che storpiavano allegramente.

Accorre il commissario con un'aria ferocissima, avvicina Brunorini, sta per elevargli la contravvenzione; Brunorini sempre calmo gli dichiara col tono il più solenne: «Signore, io sono di scena!...» Il commissario lo guarda intontito, finge di esser persuaso, scoppia a ridere!... L'attore era simpaticissimo.

Un'altra volta il suo vizio di fumare lo portò all'orlo delle 50 corone di multa, e seppe salvarsi con una più stupida risposta: «Io fumo sottovoce!» testuale...

Era così grande il terrore che incuteva la divisa italiana sulla scena che le uniformi del nostro esercito dovevano essere convertite in divise francesi... austriache no... c'era da farsi lapidare dal pubblico. Come pure era proibito l'abito talare in

iscena e per *Il Cantico dei cantici* di Cavallotti un attore che recalcitrava a queste proibizioni, per protesta, indossò il *frak* nella parte del seminarista Antonio. La censura teatrale affidata ad un commissario austriaco veniva esercitata con la maggiore severità. Tutto era inesorabilmente tagliato: *Italia, Patria, Libertà, Unità,* a detrimento del buon senso e della grammatica... proibito chiamarsi Vittorio, Umberto o Margherita... neanche per sogno nominare Garibaldi o Mazzini; la Censura era tanto stupidamente applicata da far invidia a quella pontificia che cambiò il verso del *Poliuto* di Donizetti; il «suon dell'arpe angeliche». In «suon dell'arpe armoniche».

Cavallotti sfrattato, espulso dagli I. R. territori austriaci, battagliero, combattivo, aveva tentato ogni mezzo perchè lo sfratto fosse revocato, ma neanche la sua veste di deputato al Parlamento valse alla sua causa. Si doveva rappresentare a Trieste *Agatodemon*: il dramma era stato permesso dopo mille tergiversazioni, dopo infiniti tagli al dialogo e dopo un ricorso a Vienna. Avvicinandosi la sera della recita, gli amici pensarono di montare una burla alla polizia.. sparsero la voce, fingendo cautela perchè la notizia arrivasse alle spie, che Cavallotti, nonostante il divieto, avrebbe assistito alla recita; sarebbe arrivato in incognito alla vigilia, travestito, truccato con una barba finta; poi il travestimento fu cambiato... si disse che Cavallotti avrebbe vestito un abito da prete!... Im-

maginate Felice Cavallotti vestito da prete?!!

La burla riuscì. La stazione era in istato d'assedio — il teatro era occupato militarmente... gli amici più sospetti pedinati — il capocomico ammonito delle più severe pene!... e all'arrivo del treno d'Italia, un povero pretonzolo, che per caso viaggiava per i suoi affari, venne fermato, arrestato, condotto in polizia ed ebbe un bel affannarsi per dimostrare ch'egli non aveva il *disonore* di essere Felice Cavallotti.

Gorizia, Gradisca, Trieste, Parenzo, Capodistria, Pola, Fiume, Zara, Spalato, Sebenico, tutte le città che disponevano di un teatro, volevano avere durante l'anno la loro brava stagione di prosa italiana. Era un conforto, era l'unico modo di poter pubblicamente manifestare la loro italianità e non rinunciavano a questo geloso privilegio che le autorità non potevano contendere.

Zara, fra le altre, era gelosissima della sua facoltà di scegliersi lo spettacolo e non badava a spese per ospitare le migliori compagnie e i migliori attori: la bella cittadina dalmata è tutta ardente del nome d'Italia!

Un piccolo fatto:

L'umile *portaceste* del teatro di Zara, aveva nascosta una magnifica bandiera tricolore; aspettava sul palcoscenico l'arrivo della compagnia italiana, si drappeggiava nel tricolore ed accoglieva gli ospiti cantando a squarciagola l'*Inno di Garibaldi*.

A FIUME PER L'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO A FRANCESCO GIUSEPPE

Partimmo in cinque, giusto quanti sono i personaggi di *Una partita a scacchi*, di Giuseppe Giacosa. Il paggio Fernando, alla testa della spedizione, con la dolce Jolanda, Renato, il Conte di Fombrone e il suggeritore. Dovevamo recarci a Fiume per una recita di gala al teatro Comunale. *Francesco Giuseppe* doveva inaugurare un ponte girevole, un ponte che unisce Fiume a Sussak. Il podestà Giovanni De Ciotta simpaticissimo gentiluomo di italianissimi sentimenti, preparò per la circostanza lo spettacolo italiano! La compagnia di Giuseppe Pietriboni, *Compagnia che andava per la maggiore*, fu scelta per la grande circostanza. Io fui incaricato da Giuseppe Pietriboni di capitanare la spedizione. Io ero un ragazzo ancora, più da essere guidato che atto a guidare. I miei compagni sopportarono cristianamente il martirio di quel lungo viaggio Savona-Fiume, con uno stoicismo degno di causa migliore. Nè scor-

derò mai Ginevra Pavoni, la bella Jolanda, rassegnata come una vergine cristiana, ai disagi terribili di quel viaggio di *piacere!* Il primo incidente, facilmente superato, si manifestò alla partenza da Savona. I comici per poter usufruire dei ribassi concessi dai regolamenti ferroviari debbono viaggiare tutti uniti e per le vie più corte. Da Savona a Fiume la via più corta è Alessandria-Pavia Mantova-Legnago-Portogruaro ecc. via percorsa da treni omnibus quindi nessun treno notturno, viaggio comodo da potersi compiere tranquillamente in quattro giorni. Francesco Giuseppe era là per inaugurare il suo ponte e la rappresentazione non ammetteva ritardi.

L'inconveniente fu evitato, il percorso del viaggio modificato passando per Milano-Verona, tutti treni diretti: saremmo arrivati perfettamente in tempo. Partimmo allegramente sotto il sole di luglio con un caldo infernale. A Milano, fra un treno e l'altro, al Caffè della Stazione, incontro Felice Cavallotti. Egli andava a Meina a riposare; gli dico lo scopo del viaggio, mi fa boccaccie e mi dice: « Basta che al confine non vi arrestino tutti e non vi rimandino indietro » — « Perchè?! », — « Mi pare che secondo il tuo sentimento e le prove che ne hai dato, l'Austria debba sapere perfettamente chi tu sei! » — « Sì, ma ora il fatto è troppo importante... e poi io sono così poca cosa!... » — « Insomma, che Iddio ve la mandi buona! » Questo fu il viatico di cui mi fornì Cavallotti!

Io avevo scritto nel giornale di Gorizia certe mie corrispondenze *Al di là del Piave,* tenendo testa, polemizzando col *famigerato Don Faidutti* che dirigeva *L'eco del litorale.* Le mie polemiche nazionaliste e le mie diatribe contro l'austriaca intransigenza avevano eccitato il *Don Faidutti* ad additarmi alla sorveglianza della polizia; mi chiamava il *Garibaldino,* il *Massoncino...* La polizia si era già interessata della mia persona e ciò temeva Cavallotti... ma partimmo allegramente per Udine e... Cormons. La mattina di poi alla visita doganale a Cormons noi viaggiatori eravamo al completo sani e salvi colle nostre piccole valigie, ma quando andai a cercare il grosso bagaglio cogli indumenti di Jolanda, Fernando, Renato, ecc., constatai con terrore che i bauli non erano arrivati! Cerca, cerca!... inutilmente!... Costernazione generale! Dopo un momento di riflessione compresi che il bagaglio stava percorrendo la via più breve Pavia, Mantova, Portogruaro... e che sarebbe arrivato al confine a Monfalcone giusto per il nostro ritorno terminati i festeggiamenti di Fiume!... Quattro giorni dopo!

Risolutamente pianto i miei *seguaci* a Cormons. mi faccio condurre al galoppo al posto italiano a S. Giovanni di Manzano, metto alla tortura il Capostazione, il quale, poveretto, telegrafa su tutta la linea, a tutte le stazioni, per la ricerca dei bauli che non si trovano. Dopo quattro ore di risposte negative, formo il mio piano: il bagaglio

viaggia, ma la recita a Fiume si deve fare, ne va di mezzo il mio amor proprio e poi... 1000 fiorini che Pietriboni mi aveva incaricato di riscuotere a Fiume e... poi... altra ragione più importante, capitale addirittura, recitare a Fiume in Italiano. Prendere parte a quella grande affermazione di italianità fatta dal Podestà all'imperatore Austriaco! A Cormons trovo i miei compagni desolati, avviliti, digiuni, in aspettativa del mio ritorno, tormentati dall'ansia... Ginevra Pavoni stava per svenire, era diventata più *dolce Jolanda* che mai! Io ero sorridente, tranquillo, non avevo il bagaglio, ma avevo il mio piano.

« Il bagaglio non c'è... arriverà fra otto giorni! Ha preso la via più breve! » Jolanda cade in deliquio, e il conte di Fonbrone caccia in perfetto torinese un *Dio faus*, così sincero da commuovere lo stesso buon Dio! « Niente paura, dico io, andiamo a Gorizia! » « A far che? » mi domandano in coro i desolati compagni. — « Non posso, io muoio! » mi dice con un filo di voce Ginevra Pavoni. « Siamo tutti digiuni! » « Pranzeremo a Gorizia... ecco il treno! La locomotiva sbuffante entrava in stazione, caccio nella carrozza i miei comici e via per Gorizia.

In viaggio spiegai loro il mio piano da grande stratega. Sarei andato dai miei amici del Giornale e della *Lega Nazionale*, avremmo telegrafato a Trieste perchè facessero pratiche colla Direzione del teatro Comunale perchè mettesse a mia di-

sposizione la sartoria del teatro e facesse aspettare il capo-sarto sin dopo la mezzanotte per l'arrivo del treno d'Italia. Avrei supplito col vestiario del teatro Comunale. Il piano si svolse e si attuò secondo il mio pensiero. A Gorizia gli *amici* a tutta prima non volevano saperne di prestarsi perchè avesse luogo una rappresentazione di *gala per l'imperatore!* Le mie argomentazioni li persuase: andavo a portare all'*imperatore Austriaco* non un atto di sudditanza ma di protesta. Artisti italiani che recitavano in italiano in città irredenta all'imperatore austriaco! Il mio *pistolotto* persuase e convinse. A Gorizia ci fornimmo di parrucche e degli oggetti per il *trucco;* a Trieste il Capo-sarto mi stava aspettando, gli feci metter sossopra gli armadi e bisognò adattarsi perchè la « Partita a scacchi » correva il pericolo di restar nuda! Ginevra Pavoni per vestire Jolanda si scelse un bellissimo abito della Regina del *Ruy Blas,* Andrea Beltramo per il *Renato* prese l'abito di Valentino del Faust, il Conte di Fombrone era avvolto in una zimarra di Senatore veneziano, il paggio Fernando indossò un bel costumino di Otello!

Se Giuseppe Giacosa avesse potuto assistere! Che peccato non invitarlo!... Chiusi gli abiti nella cassa, una cassa legata con una corda, la mattina dopo eravamo puntuali alla stazione per partire con l'*espresso* per Fiume. Saremmo arrivati alle 15 per recitare la stessa sera, appena in tempo!

Finalmente tutto era riuscito perfettamente, ma...

Ma il Capo-stazione mi dichiarò che la cassa così com'era confezionata non poteva partire a bagaglio e che l'espresso non ammetteva viaggiatori a tariffa ridotta. Dovevamo aspettare di partire col treno *postale*, mezz'ora dopo l'espresso, treno che arrivava a Fiume alle 23!... « Alle 23? Ma lei è matto! » dichiaro al Capostazione; questi offeso mi denunzia al Commissario di servizio. Io grido, mi riscaldo, la gente si raduna, il treno stava per partire e tutto il mio bel progetto minacciava di naufragare...

Ma ho un lampo di genio... mi rammento di D'Artagnan, nei « Tre Moschettieri » di Dumas il quale per superare tutti gli ostacoli e compiere la sua missione non aveva che a pronunziare una frase: « *Servizio del re!* »... ed io mi metto a gridare più forte ancora fra la gente accorsa! « Insomma io non viaggio per divertimento... noi viaggiamo per servizio... dell'Imperatore! » Se non mi hanno rinchiuso in un manicomio è stata una vera fortuna perchè avevo tutte le sembianze del matto... Il Commissario mi afferra, mi trascina nel suo ufficio. Là ho agio di spiegarmi, gli dico della recita di Fiume, dell'imperatore, della perdita del bagaglio... La macchina del treno era in pressione e sbuffava, i conduttori aveva chiuso gli sportelli, il Capo-tazione aveva dato il segnale, allora toccò al Commsisario di polizia temere per la sua responsabilità, uscì urlando dal suo ufficio. Il tre-

no attese, il Commissario brontolò in tedesco alcune parole al Capostazione il quale mi venne incontro cerimonioso con un « *scusi, la prego* », pieno di umiltà... ci aprì uno scompartimento di prima classe che rimase riservato per noi, la cassa del vestiario fu caricata con ogni riguardo... i gendarmi si misero in posizione di attenti!.., il treno partì!... « *Servizio del re! Voilà!* » I miei compagni attoniti mi interrogavano ed io ripetevo loro: «*Servizio del re!*» mentre in cuor mio dicevo: « Grazie, Alessandro Dumas... padre! » Oramai quella frase era diventata il mio talismano e me ne servii sino alla consumazione. Bei miei vent'anni di spensieratezza e di ardore! Arriviamo finalmente a Fiume: nuove pene, nuove fatiche... altri tormenti ed altri tormentati!.. La città rigurgitante dei forestieri per l'avvenimento. Francesco Giuseppe da trent'anni non era stato a Fiume, la ricorrenza era solenne anche per l'inaugurazione del ponte.

Gli alberghi rigurgitavano, non una camera disponibile, Cucine spente e chiuse, chè l'ora non era quella dei pasti e là non si deroga, si ha fame due volte al giorno e non altrimenti, alle 12 ed alle 7 di sera... Quindi senza alloggio, non poter riposare, non poter mangiare e... Jolanda cascava a pezzi... Il mio « *Servizio del re!* » cogli albergatori non aveva avuto esito felice. Il padrone dell'«*Europa*» disponeva di cinque camere vuote che sarebbero andate benissimo per noi, ma erano ri-

serbate a certi pezzi grossi che dovevano arrivare da Buda Pest... Bisognava porre mano ai grandi mezzi, interessare del nostro caso le autorità costituite: andai a far visita al Podestà De Ciotta. Il caro e simpatico gentiluomo mi accolse con grande cordialità e conosciuti i miei casi si pose all'opera per giovarmi. Dall'albergatore dell'Europa si ottennero tre delle camere disponibili e ci fu fatta grazia di un pasto fuori ora. Gli amici di Gorizia e di Trieste avevano già avvisato il Podestà di tutto il mio piano e fui accolto come un fratello.

Il Podestà Giovanni de Ciotta ricevendo Francesco Giuseppe in *terra italiana* aveva voluto dare un significato spiccatamente italiano al ricevimento. La città imbandierata, grandi pali con festoni e larghe scritte di benvenuto all'ospite in lingua italiana; lo spettacolo composto di un concerto di musica italiana e « *La partita a scacchi* » recitata da comici italiani! Il podestà andò a ricevere l'imperatore portandogli i saluti della città in *lingua italiana;* Francesco Giuseppe parlava perfettamente l'italiano, in *italiano* rispose al Podestà, il quale era lietissimo, e se lo avesse potuto avrebbe fatto suonare la « *Marcia reale* », per dare più sonoro significato alle sue idee... Dopo il ricevimento ufficiale il Podestà mi chiamò a colloquio riservatissimo, egli trovava che « *Una partita a scacchi* » era troppo breve e mi invitava a recitare dei versi, qualche bello squarcio di poesia italia-

na, diceva: «E' bene far sentire a quei testoni quanto è bella la lingua italiana, ma farlo sentire in pubblico!... »

— Ai suoi ordini, signor Podestà, vuole che reciti un canto dell'Inferno? »

— No, no, quello non lo capiscono.

— E allora, Carducci?

— Bravo, Carducci. Cosa di Carducci?

— Reciterò *Cadore* — dissi io pieno di fuoco.

— Benissimo, così i *me mete tutti in prigion!...* Xelo mato?

Male gliene incolse al bravo De Ciotta per il suo amore per l'Italia; dopo pochi giorni dalle feste fu destituito di autorità.

Lo spettacolo ebbe luogo a teatro vuoto... la cittadinanza si astenne in massa. Spettacolo ufficiale, di dignitari, autorità e poliziotti. Che trionfo quella «Partita a scacchi»! Che quadretto! Jolanda in costume spagnuolo del 600, il padre in costume tedesco del 500, Fernando vestito da Otello e il conte di Fombrone colla toga da membro del Consiglio dei X. E Giuseppe Giacosa era assente!...

L'indomani tornammo a varcare il confine. A Monfalcone il nostro bagaglio ci aspettava per la visita doganale. Era arrivato allora allora col treno d'Italia. La mia missione era compiuta, portavo a Giuseppe Pietroboni i duemila fiorini riscossi a Fiume e una *nota di spese straordinarie!*

ATTORI COSPIRATORI E SOLDATI

TOMMASO SALVINI

Ad esempio del grande maestro della scena, Gustavo Modena, i giovani sentirono gl'impeti rivoluzionari. Giuseppe Garibaldi guidava di vittoria in vittoria le sue schiere di volontari e gli attori lasciavano le glorie del teatro le comodità e la sicurezza della vita dell'Arte per affrontare i pericoli della guerra, i disagi degli accampamenti, lieti di dare il loro braccio al trionfo delle idealità del Risorgimento, il sangue, la vita per la libertà d'Italia.

Tommaso Salvini nel '49, a vent'anni, già attore acclamato, prediletto dal pubblico che, nella maestà della sua classica bellezza michelangiolesca, nel talento del giovanissimo attore, vedeva il futuro grande tragico che doveva conquistare il mondo, Tommaso Salvini sentì i fremiti della sua ardente giovinezza che lo spingeva a dare il suo braccio alla gloriosa Repubblica Romana.

Roma lo ebbe suo difensore sotto la bandiera di Garibaldi e quando, caduta la grande e nobile repubblica, egli venne fatto prigioniero e profugo

come il Duce, venne a Genova incarcerato con Aurelio Saffi prima, e poi a Firenze con Francesco Domenico Guerrazzi. Salvini a San Pancrazio si guadagnò i galloni di sergente... ma non insistè nella carriera militare. Il Teatro lo reclamava e Gustavo Modena, il suo maestro, gli assicurava luminosa carriera.

GIOVANNI ARRIGHI - GIOVANNI SALVESTRI

Livorno dette alla scena due attori garibaldini: Giovanni Arrighi e Giovanni Salvestri. Il primo era anche stato segretario di quella Società Democratica Livornese presieduta da F. D. Guerrazzi e che era la vera fucina dei volontari garibaldini. Tutti e due fecero con Garibaldi la campagna del '66. L'Arrighi dopo si fece attore e pervenne ad una certa rinomanza, Salvestri invece, che era già attore, presto si ritirò dalla scena e scrisse per il teatro diversi lavori fra i quali alcuni applauditissimi e che tuttora fanno parte del repertorio delle compagnie, come: *Fatemi la Corte* e *Mio fratello*.

Queste due commedie tradotte in dialetto napolitano da *Scarpetta* fanno parte del repertorio della sua compagnia. Però Scarpetta si è dimenticato di citare il nome dell'autore.

GIUSEPPE RIZZOTTO

Giuseppe Rizzotto, palermitano, autore di un dramma dialettale *I mafiosi* può bene a sua gloria dirsi il creatore del teatro dialettale siciliano. Carbonaro e cospiratore, perseguitato dal « Borbone», prese parte ai moti di Sicilia del '48 e fu attore per la salvezza della vita... fuggì da Palermo e si scritturò con la Robotti prima, poi con Giacinta Pezzana la quale salpava per l'America... i tempi erano tristi, le vicende della Patria pericolose per gli spiriti liberi e Rizzotto trovò asilo in America. Tornò quando l'Italia era terra di completa libertà.

BERGONZIO - BELLI BLANES - PRIVATO

Giuseppe Bergonzio, figlio dell'Arte, modestissimo attore e trovarobe della Compagnia di Eleonora Duse, teneva a grande gloria la sua camicia rossa e il suo berretto da garibaldino di cui ornava il camerino del teatro. Nelle solennità patrie indossava la camicia rossa e si fregiava il petto della

medaglia di argento al valore che aveva avuto da Garibaldi.

Enrico Belli Blanes, a preferenza dei ritratti suoi nelle varie sue interpretazioni artistiche, mostrava una sua fotografia da soldato di Garibaldi.

Guglielmo Privato, garibaldino anche lui, era fierissimo della sua croce di cavaliere che gli veniva dal suo valore di soldato.

FLORIDO BERTINI

Florido Bertini romano di origine, aveva nel sangue la ribellione e il fuoco della libertà. Il padre suo, Augusto, fu costretto esulare da Roma, per le persecuzioni della polizia pontificia. Era orefice, orologiaio, e trovò da lavorare convenientemente dirigendo una fabbrica di oreficerie a Buje, in Istria. Ma ben presto anche l'Austria prese a perseguitare il profugo romano in odore di diavoleria rivoluzionaria, ed Augusto Bertini, colla famigliola che s'era formato a Buje e col piccolo Florido, si aggregò ad una modesta compagnia di comici veneti. Era la salvezza. Florido Bertini crebbe colle idee e gli ammaestramenti paterni e quando nel '60, trovandosi in Asti colla compagnia Prina, ebbe notizia della spedizione di

Sicilia, lasciò in asso il capocomico, e corse ad arruolarsi nella spedizione Medici.

Si battè a Milazzo, a Reggio ed al Volturno dove venne fatto sergente.

Dopo Capua disciolta la Legione garibaldina, congedato, raggiunse il padre ad Alessandria e tornò artista. Esercitò l'arte con decoro, con sommo onore. Cavallotti lo ebbe amico carissimo anche per la sua coltura. Bertini era scrittore facile, ed elegante poeta di qualche spontaneità: i suoi versi erano sinceri, sapeva imitare lo stile degli autori ed una sua traduzione di « Bateaux Rose » di Richepin fu lodatissima.

Assomigliava perfettamente ad Enrico Panzacchi, ed a Bologna stessa, dove Panzacchi viveva, lo scambiavano per lui. Si presentava in iscena, con lo stesso abbigliamento ed imitando l'atteggiamento del poeta, ed il pubblico restava in forse se fosse Panzacchi o Bertini.

Era scritturato a Napoli nella grande compagnia del Teatro dei Fiorentini con Giacinta Pezzana, con Eleonora Duse, con Giovanni Emanuel. Da pochi giorni era stata rappresentata a Parigi « Teresa Raquin » di Zola. Un amico mandò a Napoli a Bertini il testo del dramma. Bertini ammirò l'opera d'arte e comprese quale enorme successo avrebbe potuto avere in Italia.

Tradusse il lavoro, lo fece accettare dalla direzione della compagnia e fece distribuire le parti tenendosi quella della vecchia signora Raquin da

lui ridotta in un « signor Raquin » e facendo assegnare a Giacinta Pezzana la parte di Teresa.

Giacinta Pezzana non era un'ingenua, nè una smemorata e ad un certo momento della lettura del dramma chiese: « Caro Bertini, non vi pare che quel signor Raquin, abbia tuttora l'andatura impacciata di una signora Raquin a cui abbiano messo i pantaloni? ».

Bertini si arrese e Giacinta Pezzana, giovanissima, creò superbamente la parte della vecchia Raquin che rimase sua gloria.

ETTORE PALADINI

Il solo superstite della gloriosa falange di artisti soldati è Ettore Paladini.

Ettore Paladini zoppica della gamba destra per una ferita riportata a Bezzecca dove combattè volontario garibaldino, ma sempre valido e sempre forte recita da sessant'anni e reciterà fino al suo ultimo respiro. Come ha amato la Patria, ama l'arte, che ha onorato nella sua lunga carriera fatta tutta di luminosa dignità e di alti ideali.

GAETANO SBODIO

Cieco da anni, aveva dovuto rinunciare al teatro per questa sua sventura. Fu una delle colonne della celebre compagnia Milanese, di cui, Ferravilla fu l'astro maggiore. Era nel battaglione dei *Cacciatori del Tevere* e fece Mentana nel '66 con Garibaldi.

1866 - l'anno non ha bisogno di commenti. Antonio Papadopoli, grande caratterista, non potè recitare a Forlì, i suoi attori si erano in massa arruolati con Giuseppe Garibaldi.

* * *

Al tempo delle battaglie del Risorgimento gli attori non hanno mancato all'appello della Patria, come oggi hanno saputo fare il loro dovere nelle trincee di prima linea.

Non si sa morir bene soltanto nelle finzioni della scena, ma si sa combattere e morire italianamente anche nella realtà della vita.

XX DICEMBRE 1882

Il XX dicembre 1882 — data eroica e memorabile. Guglielmo Oberdan all'alba aveva lasciata la sua giovane e nobile vita strozzato dalla corda austriaca. Consegnate le truppe sino dalla sera precedente, la polizia aveva preso le maggiori precauzioni: piantonamenti e pedinamenti per le persone sospette d'italianità.

Al «Teatro Filodrammatico» dava le sue rappresentazioni la Compagnia di G. B. Marini. Compagnia di primissimo ordine il di cui astro maggiore era Virginia Marini.

La mattina del 20 dicembre di buonissima ora un agente di polizia va ad intimare, in nome del Commissario, al segretario della Compagnia di presentarsi in ufficio. Accorre il segretario un po' sgomento, facendo per la strada un minuto esame di coscienza, se mai avesse involontariamente trasgredito a qualche ingiunzione dell'Austria.

Il commissario accoglie il segretario col suo miglior sorriso ed eccedendo in cortesia lo fa accomodare vicino al suo tavolo. La cortesia del commissario non faceva che sgomentare sempre più il piccolo segretario della Compagnia Marini.

Ecco press'a poco il dialogo che ebbe luogo:

«Quale commedia ci rappresentano stasera?»

«Il Positivo».

«Ah!... benissimo... molto bella... mi piace».

«La conosce?!»

«Certo, certo. E gli artisti stanno tutti bene?»

«Bene, grazie... e lei?»

«Non si tratta di un complimento. Le domando se non c'è nessun ammalato... il primo attore, il brillante... la prima donna?!»

«No, no... stanno tutti bene... perchè mai vuole che stieno male?»

«E' probabile, non è vero?»

«Certo... ma, almeno ieri sera stavano tutti bene!»

«E debbono stare bene anche oggi, intende?»

«E staranno benone, se lei lo comanda!»

«Non sono io che lo comando, soltanto io dico che per nessun caso di malattia, per nessuna ragione questa sera al teatro si deve far riposo.»

«Ma noi non abbiamo nessun interesse di far riposo. Al contrario!»

«Ma metta il caso di una malattia per cui non si possa sostituire l'attore malato?!»

«Cambieremo commedia...»

«Bravo... ma il teatro deve restare aperto!... Siamo intesi... e questo per ordine mio. Capisce... Sono avvertiti... per non incorrere nelle pene relative!

«Sta bene, signor commissario — ho capito!»

«Meglio se lei mi ha capito!»

Il segretario si congeda, ma non avendo capito niente fa la strada brontolando e dando, in cuor suo, dell'asino al commissario, il quale pretendeva che qualche artista dovesse essere ammalato per forza! In teatro trova una chiamata urgente del capocomico G. B. Marini. Lo attendeva a casa. Va il segretario dal capocomico. Appena entrato il capocomico gli domanda a bruciapelo:

«Non c'è nessun ammalato in Compagnia?»

«Anche lei?... ma no sono tutti sani.»

«Allora bisogna far ammalare qualcuno e far riposo stasera».

«Impossibile, stanno tutti bene.»

«Io le dico che qualcuno deve ammalarsi... magari mia moglie, per chiudere il teatro...»

«Ma perchè?...»

«Perchè stamattina hanno impiccato Oberdan e bisogna far riposo, tanto più che sono venuti degli amici del Comitato... e siamo rimasti d'accordo di non far recita!»

«Ah! Adesso capisco!... impossibile chiudere il teatro stasera... Se poi lei vuole fare i bauli e partire subito per l'Italia, faccia riposo... Vengo ora dalla polizia... mi ha mandato a chiamare il Commissario e mi ha ordinato di non chiudere il tea-

tro per nessuna ragione, salvo incorrere nelle pene relative...»

«Perdio! e allora?»

«Allora recitare!»

«Impossibile...»

«Recitare!...» e stia certo che stasera la recita la faremo al Commissario e ai gendarmi soli — non verrà nessuno... Oppure non recitare ed essere sfrattati domani. Scelga lei!»

«Come si fa?... Io non posso, non voglio fare questa triste figura!...»

«Avvertiremo quei signori del Comitato... Ci penso io! lasci fare a me!»

E così fu!... la recita ebbe luogo a teatro completamente vuoto... cioè no, erano presenti il Commissario, i gendarmi e due o tre ufficiali i quali ostentavano di divertirsi infinitamente ed applaudivano e volevano gli artisti alla ribalta ad ogni fine di atto!!...

* * *

Stupirà moltissimo sapere che *Romanticismo* è stato rappresentato in terra irredenta... a Fiume... al teatro Comunale. Che il Podestà e quei signori del Comune sapessero cos'era *Romanticismo* è fuori di dubbio, ma che il signor I. R. Censore non ne avesse capito niente è anche certo. Al contra-

rio costui, più ostrogota dei suoi colleghi, prese per sè tutto quello che l'Austria rappresenta di odioso nel dramma di Rovetta ed i *gendarmi austriaci*, e il *Conte di Rienz*, che parla sprezzando Garibaldi, Cavour, Mazzini, nel concetto suo, erano una forma di esaltazione della forza austriaca!

Il dramma fu permesso, la compagnia che ebbe la fortuna di rappresentarlo fu la *Bondi*. La rappresentazione passò in un delirio d'applausi.

Alla terza recita di *Romanticismo* aspettavano in teatro le rappresentanze: Società Ginnastica col vessillo, *Lega Nazionale* ecc..

Ma *Romanticismo* fu proibito e sostituito con *Tristi Amori* di Giacosa. Il pubblico non si dette per vinto ed accolse *Tristi Amori* come se fosse stato *Romanticismo*. Per il pubblico la commedia non era cambiata.

Dopo il grande successo di Roma, di Milano, di Venezia ecc., Trieste voleva applaudire la *Nave* di G. D'Annunzio ed un ottimo contratto venne stipulato dalla «Compagnia di Roma» coll'impresa del «Politeama Rossetti» per le rappresentazioni di *La Nave*.

Manifesti affissi, *rèclame* preventiva completa, ed enorme febbrile aspettativa nella cittadinanza: perfino tutto il materiale occorrente per la tragedia era stato spedito a Trieste... La Censura tergiversò un poco ma poi accondiscese alla recita ed il «Politeama Rossetti», teatro vasto come l'«Adriano» di Roma od il «Dal Verme» di Milano, era

completamente venduto in tutta la sua capacità... Quando la recita venne improvvisamente prima sospesa, poi proibita...

D'Annunzio aveva con frase felicissima chiamato il mare nostro «*L'amarissimo Adriatico*».

L'Austria non permise che a Trieste si festeggiasse il poeta ed i festeggiamenti preparati erano davvero degni dell'autore e dell'Italia.

INDICE

Lire 12